

*Rondo A Violini Paganini all' amica
Schotky*

Handwritten musical notation on two staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'ff' and 'f'. The handwriting is in cursive and appears to be a transcription or a personal manuscript.

Praga li 16 Dicembre 1828

1736

N -

NICOLO PAGANINI

NAPSAL JAROSLAV ČELEDÁ.

KNIHOVNA DALIBORA
SVAZEK 10.

MOJMÍR URBÁNEK V PRAZE.

Classique et Moderne

PRO HOUSLE S PRŮVODEM KLAVÍRU

UPRAVIL PROF. JAN MAŘÁK.

Každý svazek 3 K, skvostně vázaný 5 kor., pohromadě vždy dva svazky skvostně vázané 8 K. Všech šest svazků pohromadě ve 2 dílech skvostně vázaných 22 korun.

SWAZEK I. 1. Beriot, Andante tranquillo z 8. konc. 2. Berlioz, Reverie et Caprice. 3. Händel, Largo. 4. Chopin op. 9. čís. 2. Nocturno. Mendelssohn, Jarní píseň. 6. Rubinstein, op. 3. č. 1. Melodie. 7. Schumann Snění. 8. Čajkovskij, Canzonetta z housl. konc. op. 35. 9. Čajkovskij, op. 37. č. 6. Barcarola. 10. Čajkovskij, op. 40. čís. 2. Chanson triste. 11. Viotti, Adagio z 22. koncertu.

SWAZEK II. 1. Bach, Air. 2. Beethoven, op. 50. Romance. 3. Beriot, Adagio z 9. konc. 4. Ernst, Elegie. 5. Mozart, Menuetto. 6. Schubert, Ave Maria. 7. Schumann, Večerní píseň. 8. Spohr, op. 135. Barcarolle. 9. Čajkovskij, op. 2. čís. 3. Chant sans paroles. 10. Čajkovskij, op. 5. Romance. 11. Čajkovskij, Andante cantabile z op. 11.

SWAZEK III. 1. Bach, Praeludium. 2. Spohr, Adagio z 9. koncertu. 3. Schumann, O cizích krajích a lidech. 4. Čajkovskij, op. 28. Sérénade melancholique. 5. Dvořák, Improptu, 6. Suk, op. 21. Menuetto ze Suity. 7. Fibich, Poem. 8. Laub, op. 8. Polonéza.

SWAZEK IV. 1. Bach, Gavotte en Rondeau. 2. Beethoven, op. 40. Romance. 3. Kreutzer, Andante sostenuto z 19. koncertu. 4. Schubert, Litanie. 5. Smetana, Chant du Soir. 6. Vít. Novák, op. 32. U muziky ze „Slovácké suity“, 7. Bizet, Farandola. 8. Paganini, op. 11. Motto perpetuo.

SWAZEK V. SEŠIT WIENIAWSKIHO. 1. Legenda op. 17. 2. Souvenir de Posen. 3. Kujawiak. 4. Sielanka Champetre. 5. Chanson polonaise. 6. Obertas. 7. Le Ménétrier (Dudziarz).

SWAZEK VI. SEŠIT A. DVOŘÁKA. 1. Romantické kusy op. 75. č. 3. 2. Romantické kusy op. 75. č. 4. 3. Klid, op. 62. 4. Proslulá *Humoreska*, op. 101. č. 7. (Wilhelmij). 5. Vzpomínání, op. 85. č. 6. 6. Valčík, op. 54, č. 7. 7. Slovanský tanec, op. 72. č. 7. 8. Mazurek, op. 49. 9. Adagio z koncertu, op. 53.

Hudební nakladatelství a sklad hudebnin.
Sklad a půjčovna pian.

Mojmír Urbánek - „Mozarteum“

PRAHA-II., Jungmannova tř. 34.

NICOLO
PAGANINI.

NAPSAL
JAROSLAV ČELEDA.



V PRAZE 1914.
NÁKLADEM MOJMÍRA URBÁNKA V PRAZE.

Veškerá práva autorská a nakladatelská, tedy také
překlady, jsou vyhrazena.

TISKL ALOIS LAPÁČEK V PRAZE V.

PŘEDMLUVA.

Paganini!

S koro v každé studovně houslisty setkáte se s obrazem, na němž doba zanechala slopy úctyhodného stáří: Vyzáblá, housle křečovitě svírající poslava muže asi třiceliletého se smrtelně bledou tváří, vroubenou až po ramena sahajícími prstenci havraních vlasů, podobá se celkem svým spíše stilisovaným obrazům ďábla, nežli člověka, zůstávujíc v nitru pozorovatele dojem ne příliš příznivý.

Takovým způsobem zobrazoval se před lety Nicolo Paganini, nejslavnější houslista dob minulých, geniální původce nové epochy umění houslového, dodnes nejslavnější technikou skladeb svých a obdivuhodný všim, cožkoliv nového božskému nástroji svému v oběť přinesl.

Osobnost houslí boha i ďábla zároveň zůstala dodnes hádankou nerozřešenou — pravým bludištěm. Jen ztěžka a do neurčitých hloubek lze sledovati taje janovského čaroděje. Matný závoj pověstí jej halící vyjasněn nebyl, a nám zbyla jen hrstka několika dějepisných dat celkem dosti málo znamenajících.

Sepsati skutečnou vzornou biografii po způsobu Thayerově „O Beethovenovi“ jest nemožno, třeba jest dosti materiálu po ruce, jež bylo by lze

zpracovali. Prvou vážnou oblíží, která zde v cestu se slaví, jest olázka, zdali všechen tento materiál jest s dostatek spolehlivým? Vždyť nemůžeme ani říci, že vlastnoruční poznámky mistrový jsou absolutně věrohodné, a ostatní, což porůznu světem roztroušeno, jsou jen pověsti, jichž jedné části snad někdy sloužila skutečnost za základ, leč část druhá jí naproslo postrádá a těžší z lehkověrnosti lidské.

Český houslista, jenž jest v odborné literatuře úplným chudšasem, postrádá dodnes alespoň instruktivního náčrtku živopisu Paganiniova, a jest nucen utéci se o pomoc k literatuře cizojazyčné, v prvě řadě německé. Věc sama jest na prvý pohled skoro až neuvěřitelná, neboť nejen že každý řádný houslista některé z geniálních komposic Paganiniových hráti slyšel, a i mnohý intelligent vám tu či onu světoznámou fabuli o „čaroději“ poví, ale Čech-houslista, chce-li o něm zvědět více, musí se obrátiti ku knize cizojazyčné.

Byv vícekrátě vybídnuť psaným slovem zmíniť se o králi houslistů, sebral jsem materiál pro českou knihu, leč z pochopitelných příčin neměl jsem odvalu vydati ho, čekaje při tom stále, že nalezne se někdo, kdo lépe řekne, co měl jsem na mysli sám. Dávám-li nyní materiál svůj veřejnosti, činím tak jen proto, abych vyhověl mně řízeným důrazným žádostem, dále pak proto, abych vzbudil v povoláných kruzích palčičný zájem pro věc, která českými historiky zůstává stále nepovšimnulou.

Nedostatky spisu svého, o nichž plně vědomosti mám, dlužno přičísti nedostatku věrohodného a upotřebitelného materiálu právě tam, kde se jeví jeho největší potřeba.

K práci své použil jsem téměř všech o Paganinim napsaných samostatných děl a statí,

a předesílám zároveň, že hlavní snahou mojí bylo, přidržeti se úplných fakt a věrohodných dat; že na mnohých místech nemohl jsem se vyhnouti některým pověstem, pochopí a uzná čtenář zajisté každý! Z těchto pověstí uvádím jedině ty, jež zdají se býti pravděpodobné, a jeví jakousi charakteristiku pro následující či pozdější stav věci.

Tímto způsobem zkompileval jsem svoji práci a posílám ji v pouh životem s jediným přáním, by se jí dostalo hojně přátel, jimž nechť podává stručné a instruktivné informace o životě a tvorbě muže vzácného,

o životě a tvorbě Démona! — —

Jaroslav Čeleda.





Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Duke University Libraries

ÚVODEM.

Několik poznámek o houslovém výkonném umění v Itálii před vystoupením N. Paganiniho.

Itálie jest kolébkou hry houslové.

Prvé stadium šerých počátků technického výcviku hry leží velice daleko, neboť bylo pořebí plných dvou set let, nežli stálé pokusy dospěly svého vrchole. My můžeme ovšem na tomlo místě sledovali vývin technické vyspělosti od prvých počátků jeho jen v přehledu nejkratším, prolože máme před sebou thema jiné, a pak by nás podrobnosti vedly příliš daleko.

Prvopočálky skladeb houslových znamenají se od počátku sedmnáctého století, kdy poprvé pro tento nástroj napsal skladby Giovanni Gabrieli, jehož příkladu následoval r. 1620 Biagio Marini uveřejněním Romanescy pro housle a bassu, a konečně zejména Carlo Farina, jehož výborné pokusy chová kasselská bibliothéka až podnes. Pozoruhodný pokrok techniky lze již zjistiti na instrumentálních komposicích z r. 1623, jež psal kapelník při bergamském kostele Tarquinio Merula; v jeho komposicích — pokud jest vůbec známo — poprvé se vyskytují chody oktávové. Důležitějšími již jsou také houslisté: Giuseppe Torelli, florenčan Antonio Vercacini a Tommaso Antonio Vivaldi.

Skutečným praotcem hudby houslové stal se Arcangelo Corelli — 1653 až 1713 —, „Maestro dei Maestri“, il virtuosissimo di Violino e vero Orfeo di nostri tempi, princeps musicorum atd. proslavený odkazem svým, obsahujícím zcela novou harmonii pro náš nástroj, jakož i proslavený žáky znamenité školy své. Z čelné řady jich jmenovali sluší alespoň následující: Giovanni Battista Somis zanášel se po svůj život — 1676 až 1763 — záměrem sloučili charakteristické rysy Corelliho a Vivaldiho. Gaetano Pugnani — 1727 až 1803 —, nápoťomní učitel Violliho, Francouz Leclair, především pak nejznámější zastance školy Corelliovy Francesco Geminiani — 1680 až 1762 —, jenž honosil se na svoji dobu již pozoruhodnou technickou vyspělostí, která oslatně i z jeho komposic patrna jest. Poslední žák Corelliho, Pietro Locatelli — 1693 až 1764 — velmi se odchyľil od klasického vedení svého mistra, neboť z houslí si udělal nářadí, na němž prováděl prstový tělocvik; Corelliho plasticky čisté sonaty jej neuspokojovaly a vynášel si prolo jiné východiště.

Corelliho plodonosné učení připravilo stálým pokračováním cestu talentu muže, jenž mezi houslisty osmnáctého století zaujímá stěžejní místo, a jímž jest Maestro delle Nazione Giuseppe Tartini — 1692 až 1770 —. Současníci jeho oceňují jej dvojnásob: „Velkým byl hrou svojí, spisy a slavnými žáky; nikdo se mu nevyrovnal a nikdo se mu snad nevyrovná.“ Bystrozraký úsudek, hluboké cíťění a železná vůle jest hlavním znakem celé osoby jeho. Z rovněž čelné řady jeho žáků vynikli tiťto: Pietro Nardini — 1722 až 1793 —, byl nejmilejším žákem svého mistra a právem zasloužil si těchto slov veřejného uznání: Nardini byl velkým žákem slavného Tartiniho, houslista lásky, vychovaný v klíně Gracíí.

Něžnost přednesu zdá se býti až nemožností, neboť každá čárka zdá se býti vyznáním lásky. Viděli jsme ledová knížata, jimiž nic v životě nepohnulo, a dvorní dámy, kterak plakali, když Nardini Adagia hrál. Jemu samotnému slzy kanou z očí při mislech zvláště jímavých. Jeho smyk byl volný, leč ohnivý; netrhal tony i s kořeny, jako veliký učitel jeho, jen líbal hroty jich. Stakatoval zcela zvolna, a nám zdála se každá nola býti kapkou krve, která stéká z procitlivělé duše — — Gaetano Pugnani — 1727 až 1803 — chováním prolivný a obličejem odpuzující tento muž, jenž však nicméně domníval se býti miláčkem dam, byl zprvu žákem Sonisovým, nežli za účelem dalšího vzdělání přišel k Tartinimu. Velkou zásluhou jeho jest, že vychoval nám žáka, jenž koncert houslový poslalil na jinou basi, přizpůsobiv part houslí povaze jejich nejbližší, to jest přidělil mu zpěvnost a osvobodil ho od tradičního kosletního charakteru. Žákem jeho byl Giovanni Battista Viotti — 1753 až 1823 —, Antonio Bartolomeo Brunini — 1759 až 1823 — a Gianbattista Polledro — 1781 až 1853 —.

Nikdo z houslistů osmnáctého věku neuchýlil se od pravého umění tak, jako Locatelliho žák Antonio Lolli — 1720 až 1802 —, o němž zcela správně píše roku 1799 Allgemeine Musik-Zeitung, že Lolli vlastně nebyl hudebníkem v doslovném smyslu tohoto slova, neboť sice housle prakticky ovládal, ale pravou hudbou nikdy vážně se nezabýval.

Tak asi vypadalo právě umění houslové hry v Itálii, nežli na obzoru zazářila hvězda Paganiniova. Při tom ovšem nezapomínáme onu dlouhou řadu cizinců, kteří s nemenším úsilím pracovali o zdokonalení techniky hry houslové, jako na příklad: Thomas Baltzar, Johann Furch-

heim, Johann Jacob Walther, Jindřich Jan Frant. Biber, Adam Strung, Georg Philipp Telemann, Johann Georg Pissendel, náš František Benda, Johann Carl Stamitz, Christian Cannabich, Johann Fridrich Eck, Franz Eck, Francois Lamotte, Věnceslav Pichl, Jacob Scheller, Baptiste Anet, Jean Baptiste Senallié, Jean Marie Leclair, Aubert le Vieux, Jean Joseph Cassanea de Mondeville, Pierre Gaviniés, Alexander J. Boucher, Rudolphe Kreutzer, Pierre Rode, Rudolphe Lafont, Pierre Marie Francois de Salés Bailloť a přemnoho jiných, o jichž životě a působení se z přirozených důvodů šířiti nemůžeme.

Mimořádný dojem, jež vyvolal Paganini svým vysloupením a výkonem, nebyl výsledkem dosud ve snách byvších prstových i smyčcových bravour, jakož i snad výsledkem některých ušlechtilějších akcentů (jako pathosu, vznětlivosti, citlivosti atd.), leč sledem jeho osobitosti, která vlastně byla směsicí elementární geniálnosti s raffinovaným charlatanismem, a která jeho fantastickou, dosud na světovém jevišti neviděnou a snad vůbec neřčenou osobu ještě tajuplnější a tím i zajímavější učinila.

Přišel za hřímavých salv souhlasu hustých mass lidí a za nedlouho unkl jim hbitě, jakoby s mefistofelským smíchem a vědomím klamu.

Paganini jest ztělesněnou ideou života houslí, poslední metou hry houslové; strážným duchem svých vlastních cest a vybudovaných drah, takže směšným bylo by mluviti o někom, že byl by Paganini-redivivus zrovna tak směšným, jako kdyby protestovati se chtělo Galilei-ovi, že kolem slunce země se ločí.

Ale právě tak, jak vše má své světlé i své stinné stránky, tak i Paganiniho éra zanechala obojí. Hra houslová již nikdy nebude takovou, jakou byla před časy Paganiniho. On to byl, jenž na spokojené a jasné kdysi tváři času hluboké vrásky a brázd rýli pomáhal, nespokojenost a nemocnou louhu po něčem neznámém, leč jistě nedosližném, do duše hluboko zanesl. Zloduch, jenž mladému houslistovi našeptává zrádné pokusy k dokonalosti Paganiniho, ničí jej zcela, neboť nemůže jí dosáhnouti tak, jak by rád, a tak ubohý nadšenec zkouší a zkouší, až nejlepší a nejkrásnější léta svého života v marných pokusech stráví. A širé massy lidstva? Ty nesou tytéž následky, které nese jednolivec-houslista. Publikum, které vidělo jedenkrátě ďábla houslí a okusilo jím podaných plodů, to zléžka vrátilo by se zpět k staré lé době, která je předcházela, nýbrž jde dále a klade na umělce mnohdy až přepjaté požadavky.

Právě řečené jest onou stinnou stránkou zjevu Paganiniho; na šlěslí vyvážena jest však jasným významem novot a objevů jeho nejen učiněných na poli výkonné techniky houslové, ale učiněných i v celém rozsahu umění houslového vůbec. Vše ostatní, co následuje, sleduje skutečnou cenu cesty svělovým jevišlém, kterou vykonal bludný italský Harpagon, muž největší, jenž houslím kdy se zrodil!



Část prvá.

Paganiniho mládí, učitelé a prvopočátky jeho veřejného vystupování.

Při velikánu rázu Paganiniho nutno pátrati po osobních vlastnostech jeho, neboť tylo zajisté souvisí, ne-li zcela, tedy jistě alespoň částečně s charakteristickou tvorbou jeho, která si nás podmanila a vynutila si od nás obdiv. Tu nutno míti na zřeleli, že Paganini jako tvůrce nové éry v umění hry houslové žil vlastně na přechodní době, která byla by mu jistě i tehdy těžkostí působila, kdyby se byl sobě a fantastickým svým myšlenkám oddal ještě trpělivěji a bezohledněji, než obvykle tak činil. Nállaku mass společnosti nikdy nedoveda se přizpůsobiti, působil proto na ni dojmem nezvyklým, nečekaným, protože společnost nechápala v něm obsaženou přirozenou pravdivost tak, jak bylo nutno, neboť milovník přirozenosti z mas vždy chápal jen onu zvyklost či nezvyklost jeho života, z níž sám radost pocítil.

V nemyslitelně malých a drsných poměrech započal Nicolo svoji životní dráhu. Prost jakýchkoli životních prostředků a pro svět naprosto nevychován, nedovedl si bytí své vystavěti tak, jako jiní si je vystavěli; za to vybudoval si svět jiný — svět svůj vlastní! Životní klid a osamo-

cenost, jež jiné ničí a ubíjí, jemu s čarodějnou mocí niterné dějepovzbuzuje, tajemnou mocí sílí jeho duši, by tvořiti mohla nadále díla dodnes povahy gigantické.

Pokusme se nyní z peslré směsice před námi nahromaděného biografického materiálu — pokud nám to možno — jasný vyjmouti, jej řešiti a s chronologickým pořádkem v souvislost uvésti.

Příchozím do Janova neopomene průvodce ukázati dům, v němž se narodil a mládí strávil slavný Nicolo Paganini. Vede vás k ulicím zcela blízko přístavu ležícím, celkem nespořádaným a nečistým a slane v uzoučké ulici Passo di Gatta Mora před úzkým, dosti vysokým domem nachové barvy se zelenými žaluziemi, jež nese pod hezkou v kameni vytesanou štatuetkou Madonny mramorovou tabuli podoby obdélníku s nápisem:

Il giorno XXVII. di Ottobre dell
Anno MDCCLXXXIV
Nacque
A decoro di Genua a
Delizio del Mondo
Nicolo Paganini
Nella Divina Arte dei Suoni
Insuperator Maestro.

Stojíte před la casa di Paganini! — před domem, jež má pro Janovany, vedle rodného domku Columbova, tutěž cenu, jakou má pro nás rodný domek Smetanův v Litomyšli aneb Palackého v Hodslavicích.

Ve třetím patře tohoto domu č. 38. jež sestává ze tří malých komnat, kuchyně a tmavé předsíně, dle křestního listu jaňovskou farou vydaného a dle shodujících se zpráv historiků narodil se Nicolo Paganini 18. února 1784 (a tedy nikoliv, jak čteme na mramorové, výše uvedené desce pamětní na domě 27. října!). Zde žil své mládí,

zde dorůstal. Ne pod dohledem učitele, nýbrž pod dohledem svým vlastním a pak otce svého — bičem, neboť otec velmi tvrdě nakládal se svým druhorozeným synkem, jenž po celou tu dobu, co byl doma, neměl na různých ustláno.

Užil-li jsem poněkud výše slova mládí, vím, že dětská a jinošská léta Nicolova nabyla mládím v pravém smyslu tohoto slova — oním ideálním obrázkem života, čislým, nezkaleným, snícím o štěstí nebývalém, nekonečném a věčně trvajícím. Takového mládí byl malý Nicolo dalek. Šťastný smích, skotačení hošíků stejně starých tam pod jeho okny přechásto vzbudilo jeho lílosl, neboť nesmělý Nicolini z rozkazu otcova zamčený v jedné z komůrek s houslemi a jich slupnicemi zalétal myslí svou tam až k modré hladině teplého moře. Místo, aby hledal bylinky, jež luční cesty plodí, a je v pestrobarevné kylice splétal, místo aby hledal mušle a vzácné kameny, jež velké moře dává, rve bez oddechu dítě z hrubého hmatníku maličkých svých houslí technické tajje jejich. Takovým způsobem nořilo se v sebe uzavřené, fantasticky zanícené děcko myšlenkami svými, cílením a duší svojí v technické studie nejléžšího hudebního nástroje. Bylo to právě dělsví?

Pokud se skutečného vylíčení Paganiniho mládí týká, solva byl bych s to lépe je popsati, nežli je popsal Paganini sám, neboť je prožil, a proto budu na tomto místě citovati jeho slova:

„Narodil jsem se v Janově v únoru r. 1784 jako druhý syn svých rodičů. O svých předcích nemohu mnoho říci, ani ne to, zdali pocházeli od onoho Paganiniho, jenž má hrobku ve svatoannenském koslele v Capui. Můj otec Antonio Paganini byl nepřilíš majetný kramář a ne bez hudebního porozumnění. Brzy seznał mé vlohy a jen jemu děkuji za všlípění základů hudby. Jeho

hlavní vášně: kombinování čísel pro loterní sběru, od něhož velmi mnoho si sliboval, nedovolovala mu z domova mnoho se vzdáliti. Ani já jsem se z domova vzdáliti nesměl, nýbrž od rána do večera musel se houslemi obírat. Solva si kdo dovede představiteli otce tak přísného! Nezdál-li jsem se mu některý den býti tak pilným, jak si přál, chtěl hladem mé síly zdvojnásobiti. Tím zdraví mé lrpělo a já počal hned od svého nejtěplejšího mládí churavěti. Drsným tímto nakládáním jsem duševně netrpěl, neboť jsem choval pro housle velikou lásku a bez ustání jsem sludoval, abych našel nové a dosud neviděné hmaty, jichž zvuk musel by si vynutili všeobecný obdiv lidu. Již tehdy všeobecně ustálil se v nejužších kruzích mých známých náhled, že jedinkrát vzbudím velikou pozornost, ještě větší, než onu, o níž snila moje velmi zbožná matka Teresa roz. Bocciardi. Následkem podráždění její fantasmie zdálo se jí jedné noci, že žádala na zjevivším se jí geniovi, aby umožnil jejímu synu státi se velikým houslistou; znamení souhlasu zakončovalo tento obdivuhodný její sen. A dnešního dne příkládá se pouhému snu dobré mé matky více váhy, nežli skutečně zasluhuje. Já pak znovu jsem cítil nadšení a chválou byl puzen ku předu. Starý Xenofon úplnou pravdu děl, říká: „Čest milující i pochvalou se vzpruží; jedna duše po pochvale lační právě tak, jak druhá po potravě.“ Již před osmým rokem věku svého napsal jsem pod vedením svého otce jednu houslovou sonátu; dnes není jí více, neboť jsem ji právě tak rozířhal, jako celou řadu jiných svých pokusů.

Pověst o mé hře rozšiřovala se Janovem den ode dne víc a více, neboť každý týden hrál jsem nejméně třikrát buď v kostelích, neb v nejrůznějších společnostech. Přišel jsem také častěji do styku s výborným krajanem svým. Tento — Fran-

cesco Gnecco — měl jistý vliv na moje hudební vzdělání. Opery Gneccovy byly s nepopsatelným úspěchem dávány v Neapoli, Benátkách, Miláně, Římě, Janově, Padui a Livornu a dobyly si přízně, poněvadž byly psány v lehkém slohu sice, jenž však neupadal v triviálnost, vedle toho vynikaly brillantním doprovodem a výborným skombinováním instrumentálních vět; proto opery jeho jak znalcům, tak i laikům se líbí. Gnecco zemřel roku 1811.

Jsa devět roků star měl jsem příležitost veřejně vystoupiti v janovském velkém divadle. Do Janova tehdy přišel Marchesi, nejslavnější tehdy soprán evropský, pokud se rozsahu hlasu a vřelosti tónu týkalo, a jenž až dodnes jen několik sobě rovných má. Marchesi s výbornou zpěvačkou Albertinotti prosili mého otce, aby mi dovolil hráli při jejich benefičním večeru. Stalo se. Otec svolil a já hrál své variace na známou staro-francouzskou píseň od Carmagnola a zdálo se, že Marchesi byl mým výkonem zcela spokojen.

Můj otec, přesvědčiv se, že mne ničemu více naučiti nemůže, svěřil mne nejlepšímu místnímu houslistovi Costaovi, od něhož v šesti měsících dostal jsem celkem třicet lekcí. Za tuto práci odvděčil se můj otec dobrému Costaovi jen jediným dukálem. Rád vzpomínám si na péči milého Costy, jemuž jsem nemohl žádného zvláštního potěšení způsobiti, poněvadž se mně jeho zastaraté zákony houslové hry nechtěly líbiti, a já naprosto neprojevoval chuti, abych osvojil si jeho vedení smyčce, místo svého.

Konečně se otec rozhodl dáti mne k výbornému skladateli Rollaovi, a proto odcestovali jsme do Parmy. Jelikož ale Rolla právě v tu dobu byl churav, že ani sebou na loži hnouti nemohl, zavedla nás jeho paní do vedlejšího pokoje, kde jsem na stole našel housle mistrový a jeho nej-

novější houslový koncert. Na pokyn otcův chopil jsem se nástroje a celý tento part jsem à vista přehrál. Nemocný skladatel všecken užaslý ptal se své paní, kdo že na ten způsob ohlašuje svoji návštěvu? Naprosto nechtěl uvěřili, že by to mohl býti hošík, jenž požaduje od něho vyučovacích hodin. Přesvědčiv se sám, pravil: „Zde já nemohu více naučiti, jděte jen s pánem Bohem k Paerovi, zde byste jen bezúčelně promarnili čas.“

Paer, jenž byl tehdy v čele konservatoře v Darmě, přijmul nás sice velmi dobrolivě, ale odkázal mne na svého vlastního učitele, starého, velmi zkušeného neapolského kapelníka Ghirelliho, jenž do učení mne přijmul a po půl roku každý týden tři hodiny kontrapunktu mne vyučoval. U něho komponoval jsem čtyřadvacet fug pro klavír na čtyři ruce jako studie, a sice bez použití nástroje, pouze perem a inkoustem na papíru, tak asi, jako se dopis píše. Rychle jsem pokračoval, poněvadž sama dychtivost má mne ku předu hnala. Během krátké doby jsem Ghirelliho tak zajímal, že si mne oblíbil a stále mne u sebe míti chtěl; dokonce musel jsem k němu i dvakráte denně jíti a společně s ním pracovati. Po několika — asi čtyřech měsících — přinesl mně duetto s připomenulím, abych při psaní jeho nenapsal žádnou chybu proti plynlosti díla; když jsem chtěl se s ním poraditi o opravě, nenalezl jsem jej více doma, neboť odcestoval do Benátek, aby zde napsal novou operu; odloučili jsme se tak na delší dobu, později přece však rád jsem se vracel k tomuto velikému mistru, jehož vděčným žákem rád se označuji.

Přespřílišná přísnost mého otce doléhala na mne stále více a více, a zdála se býti lím účinnější, čím více rozšiřoval se můj talent a mé znalosti; leč tvrdý tento meleur nepovolil, a do-

provázel mne po většině měst hornolalských, zejména městy: Milán, Bologna, Florenc, Pisa, Livorno a j., kdež všude akademie jsem pořádal a mnoha uznání došel. Tehdy mohlo mně býti asi čtrnáct let; i cítil jsem se dosti šťasten, až na onen zmíněný, drsný dohled mého otce, jenž opělně se vrátil se mnou do Janova.

Tehdá bylo zvykem v Lukce každoročně pořádati při svaťomartinské slavnosti velikou hudební slavnost, k níž sezváni byli cizinci ze všech možných krajin. Když i mne pozvání došlo, snažil jsem se dosíci prosbami svolení svého otce, abych v průvodu svého staršího bratra směl se účastniti závodů. Po dlouhém žadonění mém konečně otec na přimluvu mé malky svolil; lze si snadno představití moji radost, když tímto způsobem byl jsem od lésného poula alespoň částečně osvobozen. Vystoupil jsem jako solový hráč a dobyté uznání bylo mně další pobídkou, abych v započatých cestách již pokračoval. Tak zažil jsem i mnohá dobrodružství.

V mnohých městech chtěli si mne upoutati částečně jako koncertního hráče, částečně jako ředitele orchestru; můj ohnivý, vlastně lépe řečeno neposedný duch, rozhodně odmítal jakékoliv pevné poulo; cestování se mně líbilo, a bylo pro mne holou nemožností, abych někde vydržel delší dobu.

Na jedné z těchto mých artislických cest a pouli přišel jsem zrovna za doby francouzské revoluce do Livorna s doporučením k anglickému konsulu, jenž mne také velice dobrotivě přijal, označil sál a postaral se o hojnou návštěvu mého koncertu. Ale Livorno jako jiná města mělo svoji uzavřenou hudební společnost a ta se cítila velice uražena lím, že nebyl jsem napřed jí doporučen a způsobila, že členové orchestru se ke mně revolucionářsky zachovali. Koncert měl totiž

započítali v osm hodin a sál tou dobou skutečně publikem do posledního místečka byl naplněn, ale z orchestrových hráčů tu nebyl ani jediný. Rozumí se samo sebou, že jsem musel úplně změnit čísla celého pořadu. Vzbuzená moje žádost ukojena byla publikem samotným, neboť publikum — patrně pobaveno mojí hrou a uznávajíc mé nesnáze nemilou příhodou vzniklé — zůstalo sedět tři hodiny a zřejmě dávalo na jevo své pochopení a uznání, o prolivnicích s nelibostí se vyslovujíc, a způsobilo, že následující koncert konal se při vyprodaném domě a s průvodem úplně obsazeného orchestru, jehož členové omlouvali se tím, že mne považovali za přílišného mladíčka k splnění dané přípovědi.

Kdyby souhlasilo s mým zvykem věsti denník, sbírali a schovávali dříve neb později o mně napsané recenze, aneb alespoň část mně poslaných nesčetných dopisů více či méně důvěryhodných známých, mohl bych vyprávěti nesčíslné anekdoty ze svého mládí a uměleckého života, jež by nebyly bez zajímavosti, ježto mé křížem a krážem vedené cesty bylo by lze přirovnati k bloudění Odysseovu. Ale jak je mi možno vzpomenouti si na všechny ony příhody? Sotva poněkud jsem se pozdravil z nemoci, jsem stále přetížen koncerty, obtěžován svým synáčkem Achillinem a návštěvami, jež odmítnouli nesmím a při tom mám plnou hlavu myšlenek o mnohých komposicích, jež musím ještě napsati, nechci-li ku konci svého života státi monotonním.

Tedy k věci!

Jedna z mých cest, která nebyla tentokrát uměleckou, nýbrž podniknuta jen pro osvěžení, vedla mne opět do Livorna, kde mne nutili k pořádání akademie. Uměnímilovný kupec Livorn velmi ochotně zapůjčil mi své *guarnerky*, proto že jsem svých houslí nevezl sebou. Po skončené

produkcí nechtěl nástroj svůj vzít zpět a pravil: „Nechci profanovat, podržte si je, milý Paganini, a vzpomeňte si také na mne.“

Podobně vedlo se mně v Parmě: Pan Passini, vynikající tehdy malíř, doslechl o mé hře à vista, a dal mi sázkou drahocenný nástroj, zahrajili à vista obližný koncert. Nástroj ten slal se také mým majetkem!

Po nějaké době vrátil jsem se z Parmy opětně do Janova a zde dělal jsem spíše ocholníka, než houslistu z povolání; hrál jsem sice velmi mnoho, ale výlučně jen v uzavřených společnostech. Za to však hojně obíral jsem se komposicí, a též dosli psal jsem pro kylaru.

Dnes — jako muž — jenž zcela jinak chápe pohyblivost života, připouším, že mládí mé nebylo bez poklesku mladých lidí, kteří zprvu skoro věžeňsky držáni byli, pak najednou pout se sproslili a nespoutanému požitku se oddávali, aby dohonili, co zameškali. Můj talent došel odevšad mimořádného, ano dokonce pro mladého a temperamentního muže až škodícího uznání; nespoutané cestování, enthusiasm — jež má oslatně pro umění každý lal — janovská krev, která snad poněkud rychleji proudí nežli jiná, vše to a mnoho jiného podobného svedlo mne k společnosti, jež nebyla právě nejlepší. A musím říci, že jsem ne jedenkrát přišel v špinavé ruce lakových lidí. Tehdy časlokrát přišel jsem za jediný večer o výdělek několika koncertů, a časlo dostal jsem se do situace, z níž mne opětně jen umění mé zachránilo a vysvobodilo. Tyto periody však na štěstí minuly a odešly, a já lituji, že vůbec byly; dnes však mne nenapadá chlíti se dělali lepším, než skutečně jsem byl.

Mohl bych se přece také zmíniti o svých příbuzných! Že svoji rodinu dle možnosti a dle svých nejlepšíh sil všemožně podporuji, mohu

svatě přiznati. Když jsem po delší dobu žil v Lucce, kdež mně ovšem skrovný můj příjem nestačil vyplňovati má přání, rozhodl jsem se, že opětně vystoupím samostatně a že budu jako nikde nepoutaný umělec opětně dále cestovati. Nashromáždil jsem si na hotovosti sumu dvaceti tisíc franků a předsevzal si, že polovici z ní nabídnu svým rodičům k částečné podpoře jich stáří. Můj otec požadoval však celou sumu a vyhrožoval mně co nejostřeji, neuposlechnu-li. Abych zachoval mír, oželel jsem většinu z obnosu, neboť znám ještě povinnosti cti otcovské, a když asi po dvanácti létech na to otec můj zemřel, podporoval jsem matku. Jedné své sestře, která se provdala za obchodníka sklem, dal jsem tisíc franků, ale ty brzy zmizely s povrchu; druhá moje sestra, jejíž manžel vášnivě byl oddán hře v karty, matku pohnula k tomu, že požadovala ode mne dosti značných sum peněžilých, jež jsem skutečně také zasílal, protože jsem se domníval, že sama matka moje jich nutně potřebuje; nebylo tomu tak, mé peníze předávala matka svému druhému zeti, a ten si pospíšil, aby je v kartách co nejdříve utratil. Mně tajilo se vše, a dokonce když sedm měsíců matka společně se mnou bydlela, ničeho mně o tom neřekla. Všechny tyto stezky musel jsem slyšeti teprve z úst cizích lidí! Přesvědčiv se, že jsem byl používán k nekalým účelům jako prostředek, zařekl jsem se, že nebudu znáti jiné lásky, než jen sobě prospěšnou. Nezměnitelnou jest však přece moje láska k staré mé matce, která mně před nedávnem psala srdečný dopis, jenž zní:

„Nejdražší synu!

Byla jsem potěšena dopisem Tvým ze dne 9. t. m. mně panem Agninem doručeným tím více, poněvadž došel po době 7 měsíců od

mého posledního listu do Milána Tobě zasláného a já nabyla z něho přesvědčení, že Jsi zdravý a že chceš se po skončeném pobytu v Paříži a Londýně opět do Janova navrátití a mne obejmouti. Ujjišťuji Tě, že denně budu prositi boha, by mne právě tak zdravou ponechal, jako Tebe, a aby vyplnil přání naše. Sen se vyjevil; co nebe mi ohlásilo, stalo se; Tvé jméno nese se od úst k úslům a umění s pomocí boží zajistilo Ti pohodlnější žilí. Milován a vážen svými krajany, nalezneš v loklech svých přátel konečně klid, jenž zdraví Tvé posílí. Portrét Tvůj, jež Jsi mne poslal ve svém dopise, potěšil mne velmi; a již čella jsem všechny jednotlivosti v našich novinách. Lehko pochopíš, že takové zprávy přinesou malce radost mimořádnou.

Můj drahý synu, ničeho nepřála bych si toužebněji, nežli časlo o Tobě zpráv dostaťi, neboť domnívám se, že za těchto okolností budu ještě dlouho museti žiti, nežli Tě budu moci na hrud přivinouti.

My všichni jsme zdraví, a já musím Ti poděkovati jménem svým a všech příbuzných za zasláné obnosy peněžité. Snaž se a čii, co je Ti možno, abys zachoval své jméno nesmrtelným; sřez se zlého podnebí oněch velkých měsl, a vzpomeň, že máš malku, která Tě upříinně miluje, klerá přeje si jen zdraví Tvé a spokojenost Tvoji, a klerá nepřestane prositi Boha za Tvůj zdar. Prosím Tě, abys v mém jménu obejmul svou milou průvodkyni a zlíbal malého Achilla. Miluj mne, jako já Tebe srdečně miluji!

Tvá Ti vždy věrně oddaná malka

Teresa Paganini.

Janov, dne 21. června 1828.“

Tímto dopisem končí Nicolo Paganini vlastnoruční popis svého mládí. Uvedená slova jsou zajisté dosli jasná a zřetelná, takže by nepotřebovala vysvětlení, jsou však na mnohých místech neúplná, a prolo je ještě jedenkrátě zběžně přejdeme, a kde nám bude material, jež máme po ruce, nápomocen, si je doplníme.

Matka Nicoloy Paganiniho, rozená Teresa Bocciaardi, pocházela z Janova. Privil-li Nicolo Paganini „dnešního dne přikládá se pouhému snu dobré mé matky více váhy, nežli opravdu zasluhuje“, pravil tak zcela správně, neboť divný tento sen zrcadlí nanejvýše pověřivou povahu temperamentní Italky, která uměleckou apolheosu svého posledního dílčete cenila nad poklady zemské, a ničeho jiného. Vždyť něco podobného přihodilo se i malce Smetanově!

Třeba že do jisté míry nesouhlasíme s matčiným snem a nápořomním jejím dopisem, nicméně radosně vítáme nezkalený poměr vzájemné lásky. Ona oddanost, kterou lpěl malý Nicolo na své prosté matce, působí na nás velice sympaticky, a tím sympatičtěji, čím v mysl naši vkrádá se vzpomínka na v pravdě neotcovský poměr otce k dílčeti.

Antonio Paganini — otec — byl asi velice dobrý spekulant ve svůj vlastní prospěch, na druhé straně však, jak je všeobecně známo, velice trpěla celá jeho rodina; jinak — myslím — bylo v povaze jeho něco až hluboce egoistického a tyransky upřílišněného. Úmysl pokud možno co nejrychleji synka vyučili aby byl brzy dobrým pramenem výživy, neprováděl starý Anlonio co nejmorálněji, a nemýlím se snad, domnívám-li se,

D o z n á m k a: Veškery překlady v celém rozsahu naší knihy (buď z jazyka italského, francouzského neb německého do češtiny) jsou z originálního svého znění pořízeny volně!

že nebýti opravdové a skutečně veliké lásky hochovy, jakož i geniálního nadání pro instrument, jistotně by nebyl se svými technickými nemožnostmi iak rapidně stoupal. Zajistě bylo by dovedlo do jislé míry až surové a nelidské donucování hladem, vězněním a bičím, jež se strany otcovy skoro denně snášeti musel, cillivého a fantasticky zanáčeného hochu spíše s hudbou znepráteliti. Leč touha po nových a dosud neviděných hmatech, jichž zvuk by si musel vynutiti obdiv lidu, píli a nadšení děcka zachránila, k umění hudebnímu ho ještě více přivinula, takže nejen v mládí, nýbrž i v pokročilém věku svém zůstal geniální duch jeho umění i nadále věren, a neloliko pouze věren, on slal se jeho nejnadšenějším vyznavačem, jeho apoštolem.

Podle zpráv historiků honosil se Antonio Paganini jistou zručností ve hře na mandolinu, kytaru a housle. Jak datece vzdělán byl v komposici, o tom zpráv nemáme. Důkaz či příklad jeho vyučování se nám rovněž nezachoval, neboť Nicolo Paganini svoji prvou v osmi létech komponovanou sonalu pro housle, jakož i celou řadu jiných svých pokusů zničil. Někteří historikové vůbec popírají, že by Antonio Paganini byl Nicolu učil a uvádějí laké své důkazy; naproti tomu stojí zde tvrzení Nicoly Paganiniho v jeho autobiografii, že prvým učitelem jeho nebyl nikdo jiný, než jeho vlastní otec.

Luigi Marchesi, jehož jméno jsme si dříve uvedli, žil v letech 1755 až 1829; pocházel z Milánu; byl nejslavnějším sopranem své doby, zpíval mimo Itálii v Mnichově, Petrohradě a v Londýně, odkud se vrátil r 1806, načež pak žil v soukromí

Komposice oněch „Variací na Carmagnola“, které hrál Nicolo Paganini při benefičním večeru pěvců Marchesi a Albertinotti, se rovněž

nezachovala, a stihl ji snad těž osud, jako ony dle jeho úsudku nezdařené pokusy vytvořené pod vedením otce jako učitele.

Ant. Niggli, německý biograf Paganiniho, uvádí jako prvního učitele houslí Giovanniho Servetti, houslistu při janovském divadle. Paganini sám o něm mlčí; mlčení jeho vysvětlují si tím způsobem, že jej Servetti buď vůbec neučil, aneb dobu poměrně velice kratičkou, takže ani za zmínku nestojí. Tento Giovanni Antonio Servetti (někde také jako Cervetti psaný) jest italský pseudonym našeho českého houslisty Heřmana a Jelínka, jenž tou dobou byl členem orchestru janovského velkého divadla.

Jisto jest, že v devátém roce svého věku, tedy r. 1793, získán byl Giacomo Costa, dirigent orchestru při velkém divadle janovském, jakožto první pravý učitel Nicolův.

Giacomo Costa byl starý výtečný praktik, ale byl příliš konservativní; že narazil u mladého nadšence a horlivce na tuhý odpor, nemůžeme se diviti. Vždyť každý starší vychovatel (i rodičové) z vlastní zkušenosti i olvrdí pravdu našich slov, řekneme-li, že skoro žádné pachole nechtělo býti v mládí svým spokojeno s vedením svého vychovatele. Tak i Nicolo vyslechnouti musel mnoho výtek od svého učitele marně se snažícího neústupnému svému žákovi všlípiti několik pracně nabytých zkušeností. Nicolo však nepovolil, a resultát toho byl, že tím vznikaly mezi učitelem a žákem časté výstupy, které na šlešší neskončily nikdy příliš nedobře, protože starý učitel, jako moudřejší, vždy ustoupil, věda, že horkokrevnost hochova za chvíli pomine, a zajisté pak uzná, že rady starého pedanta dobře jsou míněny. Po nějaké době však nepovolnost otce hochova, jenž za všechny udělené lekce zaplatil učitele dohromady pouze jediný dukát, způsobila, že

Costa po lřiceli hochovi udělených lekcích, tedy po šesti měsících, se dalšího učení vzdal.

V tu dobu našel Nicolo Paganini dva dobrodince, kteří radou i skutkem kdy a kde mohli, byli mu nápomocni. Byli to uměnímilovný Marchese di Negro a skladatel Francesco Gnecco. U Negra slyšel Paganiniho hráti tou dobou na návštěvě dlící Rud. Kreutzer, jenž užasnul nad lehkostí a gracií, s jakou hoch jeho těžké komposice přednesl. Druhý byl příkladem dobrého komponisty.

Pověst o neobvyklém nadání Nicolově šířila se stále víc a více; Costa poskytl totiž svému žáku příležitost hrát v kostele di San Lorenzo, aby k ní obrátil pozornost širšího publika. Uznání, jehož vydobyl si i nyní mladičkový talent hochův, zosřilo lačnost otcovu tak, že uposlechl rady Marchesa di Negra a odjel v průvodu jeho s hochem přes Florenc do Parmy. Negro usiloval totiž o to, aby se nadaný hoch dostal do učení komornímu houslistovi Rollaovi, nejlepšimu virtuosu v Parmě. Jak se příchozím u vyjednávání s Rollou vedlo, toho dokladů nemáme. Ona cílovaná slova Paganiniho, týkající se této návštěvy, zdají se mně příliš drastická a pochybují o pravdě jejich. Jisto jest však, že Rolla odkázal návštěvu k slavnému Paerovi, tehdejšímu řediteli konservatoře v Parmě. Fernando Paer přišel Paganinimu velice laskavě vsříc, nicméně odkázal ho z neznámé příčiny — snad pro přílišnou zaměstnanost — k vlastnímu svému učiteli, jenž tou dobou právě se do Parmy přestěhoval. Byl to Gasparo Ghirelli. Znameníť tento muž nevyučoval Paganiniho hře houslové, jak mnozí se domnívají ve svých biografických črtách, již z té jednoduché příčiny, že byl cellistou a dle dochovaných zpráv ani housle neovládal, nýbrž učil jej komposici. Pokud se trvání tohoto učení týká,

jsou dva různé náhledy: Paganini sám praví, že mu Ghirelli „po půl roku každého týdne třikrátě hodiny v kontrapunktu dával“; naproti tomu uvádí Conestabile ve svém spisku dobu „asi (!?) dvou let“. Určitě známo jest, že Ghirelliho výklady Paganiniho velmi zajímaly, třebaže nedovolovaly použít nástroje při práci. Učení toto setkalo se skutečně s úspěchem, a dobré sémě jeho objevíme v každé Paganiniho další skladbě: příklady Ghirelliho osvojil si působivější a jistější i určitější vedení kantillyny v melodice. Ani toto učení nemohlo trvat déle, jak bylo skutečným přáním obou stran, neboť Ghirelli musel se odebrat do Benátek, kamž byl povolán, by napsal novou operu.

Nad novými efekty Paganiniho jak Rolla, tak i slavný Paer pošťásali váhavě hlavou, leč technickou jeho vyspělost přece jenom přiznat museli.

Když jsme si vyjmenovali všechny učitele Paganiniho, uvažujme nyní poněkud o řečeném.

Můžeme tříměsíční školu u Costy a šestiměsíční lekce kompozice u Ghirelliho nazvat skutečnou školou?

Zajisté nikoliv.

Co z toho plyne tedy? Dle toho, co jsme předeslali, Paganini vlastně soustavné školy hry houslové či kompoziční vůbec neměl, nýbrž byl si sám svým učitelem! Nicolo Paganini byl geniální autodidakt, jenž vlastním přičiněním svým dopracoval se tam, kam do dnešního dne ještě nikdo nedostoupil, třeba cestu usnadňují konservatoři s mnohými vynikajícími silami učitelskými.

Vzpomeňme jen oněch chudých prostředků těch našich, abych tak řekl, pilířů hry houslové Corelliho a Tartiniho, vzpomeňme trudných počátků současníků Paganiniho, Beethovena a Mo-

zarta, všech těchto nesmrtelných a ani nemusíme chodit tak daleko, zůstaňme u nás doma a vzpomeňme si na našeho ubohého velmistra české hudby! A nyní si upřímně odpovězme na olázkou: „požívá věky takové dnešní německý Richard Strauss, italský Giacomo Puccini a náš Vítězslav Novák a mn. j.“ Dostaneme odpověď? Jakou? A jaké máme vyhlídky do budoucna dnes, kdy prodáváme krizi, stav chorobný a stadium nanejvýše nezdravé?

Není zde z přirozených důvodů na místě, abychom hovořili o tomto thematic; připomínám je jen proto, abych zdůraznil cenu slavné klassické doby starých mistrů, kteří znali účel pravého krásna hudby, věděli, proč člověk hudbu potřebuje, a kteří také dle toho svého díla psali, poněvadž ani je jinak psali nemohli, jakož i proto je připomínám, abych již napřed zdůraznil skutečnou cenu Paganiniho komposic, o nichž z úst lidí ne dostatečně informovaných častěji slyšel jsem, že sledují jedině akrobatský cíl. Pro ty, kdož tak kritizují, mám jen jedinou odpověď: vezmi Paganiniho Caprice a vezmi jeho sonaty, zahlubej se do nich celý, studuj je, dlouho studuj, pilně studuj — pak jistě jinak mluvil budeš!





Část druhá.

Paganiniho prvá éra koncertní 1797—1828.

S počátku předcházející statě pravil jsem, že Antonio Paganini dal svého hochu učiti houslím jen proto, poněvadž již předem viděl značný finanční výsledek jeho budoucích koncertů, o který se mu vlastně jednalo, čili jinak řečeno: protože ony vydobyté hromady zlata, po nichž bažil, skutečně již ve svých rukou viděl. Představíme si prolo velice snadno jeho radost, když se přesvědčil, že žádný učitel hry houslové není s to Nicolu více naučiti, nežli umí a že jest tedy schopen vejíti v kolbiště a měřiti zde své síly s vrstevníky.

Nicolo Paganini byl právě třináctiletý, když poprvé vrhnul se do víru bouřlivého a pestrého života uměleckého s mladickým zápalem své italské krve.

Třináct let! Kolik a jakých rozmanitých snů a tužeb a přání chová třináctiletá dětská duše! Jině děti ve třinácti letech počínají teprve s počátky hudebního umění — Nicolo v těch letech již živil svého hrabivého otce! Šťastím bylo, že hošík byl ve svých třinácti letech ještě pravým děckem, které nevidělo a ani netušilo, že bylo vyhlédnuto jako nástroj, jenž byl s to s dostatek ukojiti hamižnou hrabivost svého brutálního otce,

šlěstí, že čistě a způsobem jen dělem vlastním
těšilo se ze svých úspěchů, z obdivu a pochvaly
lidu a které jen prolo nepociťovalo ona poula,
jež ho svírala.

Nezbývá, než smířili se s osudem hochu,
jako s tak mnohým v dalším životě jeho, ale
hledme vsílíc událostem a věcem radosnějším:
provázejme naše zázračné dítě na první cestě,
po níž kráčel z Janova do veřejnosti.

Roku 1797, když již listí se stromů padalo,
selkáváme se s Paganinim v průvodu jeho otce
v největších měslech hornoitalských. Hrál dvakrát
v Parmě, pak v Miláně, Bologni, Flo-
rencii, Pise a Livorně. V každém z jmeno-
vaných měst selkal se s přijelím co nejlepším.
Absolvoval celkem deset akademií se stejným
nadšeným průběhem a vrátil se pak zpět do Ja-
nova; proč, o tom zpráv nemáme. Snad zdálo
se olci, že syn ještě málo překvapil obecnstvo,
snad nedostačovaly hochovi komposice cizích
mistrů, snad sám sebou spokojen nebyl. Jisto jest,
že po návratu do Janova denně velmi mnoho
cvičil — tak pilně, jako kdyby vůbec ještě houslí
neznal. Zejména zahloubal se tou dobou do děl
olce exklusivní houslové virtuosity, P. Locatelliho,
a jda po jich příkladu, napsal pro svoji polřebu
řadu houslových komposic, v nichž nakupil tolik
technických obtíží, že sám se železnou pílí a vy-
trvalostí o nich cvičili musel, až častokráte du-
ševně umořen a tělesně vysílen na lože bezvládně
klesl. Během osmi neb desíthodinného denního
cvičení opakoval s vytrvalostí sobě vlastní jedno
a toléž místo tisíci vůbec možnými způsoby, až
sám konečně uznal, že zvýšení tím docíleného
effektu již možným skutečně není a že způsob
poslední byl vrcholným. Když tělesná únava jej
přemáhala, démon cizízádoslivosti a démon sou-
peřné žárlivosti vždy se vzepřel, ochabujícího

vzpružil a nových sil mu přinesl, takže znovu slepě kráčel šlépějemi, jež sám před chvílí po sobě zanechal. A když čtvrtý uplynul rok, objevil se Nicolo Paganini opět na veřejném kolbišti slunné Itálie, zaopálen repertoirem nikoliv mistrů cizích, jiných či současníků, ale repertoirem svým vlastním, o němž po plná čtyři léta neúnavně pracoval!

My již víme, jakou příležitost vyhlédl si Nicolo Paganini, aby mohl ukázat své celé „já“. Byl to největší svátek celé Itálie, den svatomartinský, k jehož počtě pořádána byla slavnost spojená s hudebními zápasy, k nimž pozváni byli hosté z celé Itálie. Když také došlo pozvání Paganiniovi, aby hudebních slavností osobně se účastnil a on s dětskou radostí otci se svěřil a jej žádal o dovolení, aby se jich zúčastnit mohl, nechťel starý Antonio zprvu o věci slyšeti; teprve malce hochově podařilo se otcův souhlas vyprositi. Jásající jinoch vydal se na cestu do Luccy, nikoliv však v průvodu otce, jak bychom očekávali, nýbrž v průvodu svého staršího bratra.

Úspěch, jaký docílil mladý Nicolo Paganini při slavnostních hrách v Luce, byl tak skvělý a rozhodný, že považovali ho můžeme jako dobré Omen pro jeho prvou, samostatnou uměleckou cestu, kterou nyní podnikl horní Itálií a Toskánskem.

O oddechu, jež Paganini učinil po vystoupení v Luce, bližších zpráv nemáme. Víme pouze, že ještě jedenkrát navštívil Pisu, Milán a Livorno, snad i Parmu, byv — jak se sám přiznává — šťasten na různá dobrodružství. Jest tedy nade vši pochybnost jisto, že část oněch fantastických povídek a pověstí o Paganinim ještě do dnešního dne žijících má zde svůj prvý základ a své výchozí místo.

Poslyšme na příklad, co praví Conestabile: V Miláně chtěl Alessandro Rolla (jenž po smrti parmského vévody přijmul ředitelství orchestru della Scala) zkoušet svého žáka. Za tím účelem předložil mu dosti obtížný koncert své komposice. Paganini si manuskript jen ledabyle přehlédl, položil ho na pult a celý koncert s hora dolů bez chybičky užaslému komponistovi přehrál.

Tenlýž experiment opakoval prý Paganini u příležitosti jakéhos duchovního koncertu, když mu spadl sešit s pultu na dlažbu kostela a když mu ho byl koslelník zase přinesl a opáčně na pult vložil.

V Parmě prohrál malíř Passini sázkou o Paganiniho à vista hru drahocenný nástroj.

V Livorně dosáhl Nicolo Paganini od ušlechtilého velkokupce Livrona známým způsobem nástroj Guarneriův, jenž stal se nejoblíbenějším nástrojem jeho a provázel ho po všech jeho cestách. Jiná verze vypravuje, že Paganini tou dobou vůbec houslí neměl, neboť je prohrál hazardní hrou v karty s jistým šlechticem; v Livorně byl v zoufalé situaci, ježto měl již vážné obavy, že nebude moci smlouvu splnit, pročež z největší tísně pomohl mu uměnímilovný kupec Livron, jenž ostatně byl nadšen jeho pověstí, úspěchy i exteriérem tak, že se zdráhal nástroj po skončené akademii zpět přijmouti. Není vyloučeno, že by verze tato nebyla pravdivou.

Divy, které smyčec divného bludného Itala vykouzloval, roznítily lehkovznětlivou fantasií krajanů jeho, a ti opřádali jeho postavu zprvu jemnou pavučinou pověstí, až konečně osoba virtuosova tkvěla v síti tak neproniknutelné, že ani dodnes rozpletena býti nemohla.

Jedni omezili se pouze na to, že uváděli osobu Paganiniho ve spojení s ďáblem (viz vyobrazení původu francouzského z r. 1831), jiní

věděli však o jistém černém provinění, jež bledý muž na svědomí má a jež chce uměním svým buďto zakrýti anebo zcela na ně zapomenouti.

A. Niggli se domníval, že Paganini choval se k pověstem o něm šířeným velice passivně a že na ně nereagoval, třeba mu všechny byly známy. Popírám to vlastními slovy Paganiniho, psanými 10. března 1829 z Berlína do Prahy: „Očekávám s nelrpělivostí svůj životopis ne proto, že by mě měl oslavovali, ale proto, aby umlčel zlé řeči, jež kolují a jež snaží se snížit moji dovednost, ať jest jaká chce, a jimž se o to jedná, aby pohanili a znehodnotili čest moji nejfalešnějšími žalobami. Co dělá p. professor Schottky?, psal jsem mu také odlud, ale nedostal dosud odpovědi; zatím nechť pokračuje ve vypravování pěkných historií, a jest nezbytno, abychom jim spolu poslávali slavidlo, aniž bychom ztráceli nadále čas povídačkami. Přeji si věděti, jaká je ona komedie, myslím o mně, která je nadepsána *Il falso Virtuoso*; buďte tak láskyplni a vysvětlte mně její obsah; . . . poněvadž skutečně myslím, že jsem ničeho zlého neučinil, myslím, že nebude mě insultovali, jakž bych si ani nezasloužil. Doporučte mne panu professoru a řekněte mu, že všichni moji přátelé jsou již nelrpělivi, chlíce spalili jeho dílo. Tímto způsobem bude má čest veřejnosti oznámena a pomstěna, a pravda osvětlena bude světlem vrženým do záloky klamu a podvodu.“

Adressát tohoto dopisu není znám.

Rovněž i Paganiniho drážďanský dopis, jenž uvádí na př. věty: „Má zvědavost jest v největším napětí. Ukažte některé články svého díla! Má čest jest vám svěřena! Jak jsem šťasten, že nalézám pomstu, jejíž jméno samo tlačí, aby rozdrtilo pomluvu . . .!“ a mn. j. utvrzuje nás v mínění, že Paganini naopak dosti lěžce nesl pomluvy a nepravdivé pověsti o něm šířené, zejména pak

onu svěloznámou o vraždě, již měl spáchali na své mailresse.

Paganiniovu životu nikdo nebude upírali rozptýlenost. Miloval s italskou náruživostí ženy a byl uvržen častokráte v řadu milostných dobrodružství, jež mu při tom zaoparřila bezstarostnou budoucnost. Pravda, pozdě poznal potřebu si ji lépe upevniti. Tento přechod nezařídil si tak náhlý, jak mohl učiniti, aniž by byl musel upadnouti do jakéhosi druhu kontrastu. Opouštějíce jednu výstřednost jeho nejsme vždy připraveni přijíti na stejnou cestu. Brzy budeme moci věděti, že pobyt v Lucce znemožnil Paganinimu cestu k romantickým jeho potulkám na dobu tří let, na druhé straně dozvime se však, že romantická dobrodružství lím na svém vývinu vůbec neutrpěla, ba dokonce můžeme říci, že z de byl jich druhý základ. Dojdeme tedy ku konečnému úsudku, že život Paganiniho doznal pouze částečně změny, která nesahala však nijakým způsobem v nitro jeho a která tedy nebyla na závalu uměleckému tvoření jeho.

Při líčení umělecké cesty, kterou Paganini konal Horní Itálií, setkáme se u Fétise a Conestabilea s celou řadou hudebně-erolických povídek, které postrádají vážného podkladu, proto je pomijím a běžu se dále.

Do ukončení této prvé cesty navrátil se Paganini do otcovského domu zpět a jak již víme, obíral se velmi mnoho komposicí a hrou na kytaru. Fétis dokazuje Paganiniho zálibu hry na kytaru opětně hudebně erolickou příhodou dosti drastického zvuku, pravíř, že Paganini na této své cestě zamiloval se do ženy, která náruživě pěstovala hru na tento nástroj a která dovedla svého milce pro hru tak upoutati, že brzy se stejnou pílí jako housle jej hrával. Paganini řečené popírá a praví: „Ne, nemiluji tento nástroj,

nýbrž považuji jej asi jako průvodce svých hudebních myšlenek; sahám k němu, chci-li svoji fantasii přiměti ku komposici, aneb chci-li přijíti k harmonii, k níž pomocí houslí nemohu; jinak nemá v očích mých ceny. Pro kytaru jsem dosti mnoho komponoval — sonaty, koncerly, variace — avšak vše jest jen rukopisné a tu i tam roztroušeno.“ — Paganini hrál kytaru dle tvrzení současníků — zejména dle Berlioze — znamenitě a vyluzoval akkordy velmi obličné. Tak, jako na hmalníku houslovém měl svůj vlastní prstoklad, měl i na hmalné desce kytary.

Dle spolehlivých historických dat můžeme se domnívat, že v tomto pětiletí let 1800 až 1805 jislě vzaly svůj počátek skladby 12 *Suonate per violino solo e chitarra* jako opera 2. a 3. a 6 *Quartetti per violino, contralto, violoncello e chitarra* jako opus 4. a snad 6.; není vyloučeno, že vznikla i celá řada jiných komposic, jichž jména dnes již neznáme. Dále jisto jest, že ač teprve dvacetiletý, měl Paganini již žáky.

Zbaviv se resolutním odporem nadvlády otcovy a dokonale vyzbrojen technickou zdatností pro svůj nástroj, opustil Nicolo Paganini na jaře r. 1805 své rodné město a vydal se na druhou svoji cestu horní Itálií; nedošel však daleko. Tou dobou právě nastoupil princ *Bacchiochi* s choťí svojí *Elisou*, sestrou Napoleona Bonaparte, jako nový vládce *Luccy*, *Garfagnany*, *Massy di Carrara* a *Piombina*, a brzy na to odbývala se každoročně konaná slavnost krajinská. Proto Paganini správně počítaje na dobrý zisk finanční, zůstal v *Luce* a uspořádal dvě akademie. Při první akademii sklidil posměch pro svůj exterie; při druhé dostalo se mu však vůbec nepopsalelného uznání a projevu sympatie — jaký div tedy, že panující dvůr chtěl si Paganina upoutati? Na roz-

kaz kněžny Elisy Bacciochi bylo dvorem Paganinimu nabídnuto ředitelství dvorního orchestru a hodnost virtuosa její Výsosti. Paganini, třeba že dlouho váhal, přijal konečně nabídku jedině proto, že byl donucen k tomu zbědovanými svými poměry finančními.

V nedlouhé době vznikly mezi umělcem a kněžnou jisté nejintimnější styky, o nichž dlužno pomlčeti.

Niggliho slova: „Erwiesen ist, dass Paganini während des ungefähr dreijährigen Aufenthaltes in Lucca die Leistungsfähigkeit seines Instrumentes nach allen Richtungen erweiterte und dass verschiedene Kunststücke, mit denen er später die Welt in Erstaunen setzen sollte, jetzt ihre spezielle Ausbildung fanden“ jsou nemístná, protože víme, že Paganini — abychom tak řekli — „vyzbrojoval se“ na delší dráhu svoji již v předchozím pětiletí 1800 až 1805; jen tolik možno připustiti, že v dobu 1805 až 1808 spadá Paganiniho specialisace pro hru na jedné (G) struně, jakož i na méně než čtyřech strunách.

Slyšme v té příčině Paganiniho vlastní slova! „Hrál jsem v Luccce, kdež vždy musel jsem řídití operu, když panující rodina představení byla přílomna — t. j. třikrát v týdnu — a každých čtrnáct dní uspořádali při slavnostních kroužcích veliký koncert, jež však vládnoucí kněžna Elisa Bacciochi, princezna z Luccy a Piombina, Napoleonova nejmilejší sestra, ani jedenkrát nenavštívila, protože vysoké mé flageolety její nervy příliš rozčilovaly. Naproti tomu však ani jednou nescházela jistá rozkošná dvorní dáma, kterou jsem již delší dobu obdivoval. Naše vzájemné sympatie vzůstaly, leč musely býti zatajovány; tím nabývaly větší zajímavosti. Jednoho dne přislíbil jsem jí překvapiti ji při nejbližším příštím koncertu musikální hříčkou, která bude mítí vztah na náš vzá-

jemný poměr; zároveň dal jsem u dvora rozhlásili komickou novinku, již jsem nazval „milostnou scénou“. Byli na mé mimořádné zjevení velmi žádostlivi, až objevil jsem se na podiu s houslemi, jimž odebral jsem prostřední dvě struny, takže pouze E a G jsem ponechal.

Prvá struna repraesentovala hlas dívky, druhá muže. Počal jsem přednášeti jakýsi druh dialogu, jímž vyjádřeny býti měly scény našeho milostného dua. Struny musely brzy hroziti, brzy naříkati, kvíleti, pak těšiti, žertovati a jásati. Ku konci se žárlivost usmířila a znovu udobření provedli Pas de deux, jež skončila skvělá koda. Tato hudební scéna měla veliký úspěch; ona dáma, o kterou se zde jednalo, odměňovala mne nejlepšími pohledy; kněžna Elisa, náhodou tehdy koncertu přítomná, byla zle rozhněvána, zasykala mne sice pochvalami, ale ku konci jízlivě pravila: Když jste něco tak krásného na dvou strunách podati mohl, nebylo by možno něco na struně jedné od Vás uslyšeti? Přisvědčil jsem ihned, protože myšlénka ta lahodila mé fantasii, a protože za několik neděl měl připadnouti svátek císařův, napsal jsem sonátu *Napoleon* pro G-strunu, kterou jsem také o svátku onom před celým shromážděným dvorem za takového applausu hrál, že tentýž den dávaná Cimarosova kantáta nemohla docíliti úspěchu. Toto řečené jest jedinou a pravou příčinou mé záliby pro G-strunu; od té doby chtěli u dvora slyšeti moji jednostrunnou hru vícekrát, a tak jsem stále denně cvičil, až jistota této hry vždy byla dokonalejší, což se mně také brzy podařilo.“

Uvedená slova vyvrálí všechny ony známé světové pověsti, dle nichž měl Nicolo Paganini ze žárlivosti zabít milenku neb choť svoji a pak za trest pykali po dva roky, t. j. 1811 až 1813, v žaláři v Mantui. K ukrácení chvíle dány mu sem

byly housle jen s jediným nálahem strunovým, a když struny střevové během krátké doby praskly, počal Paganini cvičiti jen na struně G, čímž prý získal si onu neuvěřitelnou zručnost v ovládnutí této jediné struny. Všem Čechům nápadno bude aplikování žalařování Daliborova na Paganiniho!

V žádném hudebním dějepisu neb v biografii umělce — zejména, cesloval-li — nečetl jsem, že by byl žil bez lásky k ženě. Umělci jest láska zrovna tak vlastní jako jsou nebi hvězdy! Tak bylo i u Paganiniho v míře co největší.

Vše, cokoliv slyšíme o Paganiniově žalařování a jeho příčině vypravovati — třeba je to vše zvuku velmi romantického — jest pouhou smyšlenkou, těžící z lehkověrnosti lidské!

Ačkoliv stáním prof. Schottkyho propůjčuji víru jen s největší rezervou, připouštím tato jeho slova: „Když jsem Mu (Paganinimu) položil otázku, zvolal: U všech ďáblů! To jsou zatracené věci! Což pak li lidé nevědí, že jsem nikdy nebyl ženat?“, a jistě každý propůjčil by těmto slovům víru. I Paganiniho veřejné prohlášení, uveřejněné 19. dubna 1828 vídeňském „Oesterreichischer Beobachter“ a 22. dubna téhož roku ve „Wiener Theaterzeitung“, jež zní česky:

„Nížepsaný děkuje redaktoru článku uveřejněném dne 5. l. m. v „Divadelních Listech“ o svém koncertu před vzdělaným a vysoce ctěným publikem vídeňským pořádaném, a vidí se nucena objasniti jemu jistý výraz, jenž objevil se v jistém článku, a jenž by snadno vztahován býti mohl na prázdnou a falešným způsobem roztrušovanou pověst, jejíž původ není znám. Nížepsaný jest tedy nucen v zájmu své vlastní cti a v zájmu pravdy ujistiti, že nikdy a za žádné vlády nebyl vězněn. Kde je to nulno, potvrdí to všechny úřady, pod

jichž ochranou se cíl svou, rodiny své i umění svého zrovna tak žil, jako šťastně žije teď, kdy měl čest umění rozumějícímu i uznanému obecnstvu vídeňskému se představití — jemu prvnímu, před nímž od doby, co opustil Itálii, poprvé hrál.

Ve Vídni, dne 19. dubna 1828.

Nicolo Paganini.“

potvrzuje s dostatek bezpodstatnosti fabulí, a proloží: *tutte queste frollole son frollole!*

Ústní sdělení Paganiniho v té příčině jest následující:

„Do všem tom neuvěřitelném musím připsati, že buďto pověsti, jež jeden čas o Tarlinim rozšířeny byly, přenesly se na mne, anebo že zrovna tak lehkomyšlný jako výborný houslista Duranoschi, jež jsem ve svém mládí časlo viděl a slyšel, mylně se mnou zaměněn byl. Bylo by možno snad — pravím „snad“ — že na něho hodily by se nějaké pověsti, kleré se mnozí snaží na má bedra naložiti.“

Tehdejší domněnka Paganiniho byla také skutečností doložena za jeho prvního pobytu v Paříži (1831), neboť osoba jeho skutečně byla zaměňována s oním polským houslistou jménem Duranowski, jenž r. 1798 byl súčasněn na loupežné vraždě, spáchané na jistém faráři vesnice blízko Milanu ležící, a proto k dvacetiletému žaláři odsouzen byl; za nějakou dobu ho generál Menou (pozdější gouverneur lombardského hlavního města) mocným vlivem svým dříve, než určeno bylo, žalářování sice zbavil, ale tradicionelní památku po tom zbylou přece nevyhladil.

Jděme ještě dále, a uvažme, mnoho-li času zajistě by potřeboval člověk ne zcela třicetiletý

a po více let vězněný k lomu, aby dosáhl pověsti největšího houslisty nejen italského, ale i evropského vůbec; pak zajisté všechny ty známé pseudožalární historie ztratí na své pravděpodobnosti. Mimo toho není zjištěno, že Paganini skutečně žalařován byl, neboť bez oddechu koncertuje stále cestoval, vyjímaje ovšem onu lílelou přeslávku, kdy zdržoval se při dvoře v Lucce. Konečným pak vodítkem — zajisté nejspěrodnějším — budou nám zde výše uvedená historická data.

Quel ch'è fatto, è fatto, non si puo congiar!
Ukončivše tuto nemilou kapitolu života Paganiniho beřme se dále.

Rokem osmnácti stým osmým poměr Paganiniho ke dvoru kněžny Elisy, jak mnozí ve svých spisech uvádějí, změněn nebyl. Pravdivým podkladem pro přesídlení Paganiniho z Luccy do Florencie řečeného roku bylo povýšení kněžny Elisy v hodnost velkovévodkyně toskánské, následkem čehož musela s celým dvorem svým přesídliti do Florencie; Paganini i na dále zůstal ve službách nynější velkovévodkyně, a taktéž nadále podržel charakter komorního jejího virtuosa. Na pobyt ve Florencii uvádí nám Conestabile následující příhodu: V domě Fabrisově měla se odbývali akademie. Paganini bez dlouhého prošení rád přislíbil účinkovali. V označený večer vše již bylo na místě, jen Paganini scházel. Když nějakou chvíli bylo s počátkem sečkáno, přichvátal všecek udýchán. Po zběžné omluvě ihned odebral se na podium. Dáma, která jej doprovázela, domnívala se, že Paganini bude laditi a udala mu prolo *a*, ale on opravil: Ne, ne, začneme bez ladění, vždyť již dosti dlouho muselo se na mne čekati — a skutečně: aniž by se byl přesvědčil o ladění svých houslí, hrál k ustrnutí celého auditoria bez jakéhokoliv intonačního po-

klesku, a neopomenul dle svého způsobu poslední břítkou větu Haydnovy sonaty ozdobili spoustou příkras.

Ve Florencii nepobyl Paganini dlouho; ještě téhož roku (1808) neodolav pozvání anglického konsula opustil dvůr kněžny Elisy, aby se odebral do Livorna.

V Livorně, jak již víme, polkala Paganiniho malá nepříjemnost: Při prvním koncertě nechal mladého umělce na holičkách orchestr, získaný k zradě žárlivou místní hudební společností, následkem čehož musel změnit celý pořad akademie; jinou nepříjemností bylo, že se Paganinimu při cestě na nešikovně postavené podium zabodl do chodidla skrze podrážku obuvi hřebík tak nemilosrdně, že kulhal, pročež byl předmětem srdečného smíchu. (Aby Conestabile nehodu ještě zvětšil, praví, že Paganinimu mimo toho při prvních taktách akademie praskla ještě E-struna.) Můžeme však říci, že všechny tyto nehody byly velmi dobrou reklamou pro Paganiniho druhou akademii, která konala se s průvodem celého orchestru a za obrovského nadšení publika.

Z Livorna odcestoval Paganini na Turín, kamž ho nelákala touha po úspěchu, nýbrž krásná kněžna Paola Borghese, mladší sestra velkovévodkyně Elisy. Když se s ní seznámil a léšil se po několik dní její přízni, uvržen byl svojí zákeřnou nemocí, která téměř po celý život jej pronásledovala, na lože, a je teprve po celém jednom roce opustiti mohl.

V říjnu r. 1809 uzavřen byl mír mezi Rakouskem a Francií; na oslavu toho pořádal také florentský dvůr slavnosti, při nichž hudba byla na nejčelnějším místě, a ovšem Paganini nesměl scházeti, třebaže byl dosud ještě v rekonvalescenci.

V této době provedl sochař Bartolini z mramoru onu známou sochu Paganina-hrajícího.

Ještě v prosinci téhož roku opustil Paganini sídelní město a odebral se do Rimini, kde 22. ledna následující roku hrál s obrovským úspěchem. Na to hostila jej města: Ravenna, Forlì, Imola, Faenza, a m. j., o nichž pozitivních zpráv nemáme; jedině tolik jest ještě známo, že v nejbližší nápoťomní zaslávce své, v Parmě, improvisoval variace na G- struně tak neuvěřitelně vyspěle, že — jak Garvasoni praví — se tamnější professoři hudby mohli „na hlavu postaviti“.

Uplynulo od té doby půldruhého roku, aniž bychom doslechli nějakých zpráv o našem umělci během této dosti dlouhé doby, až konečně po této době selkáváme se s ním ve Ferrare, kde poprvé a také naposled v životě svém byl s podia vypískán; ne pro hru, ale pro neblahé shody okolností. Věc sběhla se takto: Pamětliv jsa staré osvědčené pomoci, že produkce stává se přitažlivější, účinkuje-li při ní dáma, dohodl se s přítelem svým signorem Gordigianim z Bologně, aby k spoluúčinkování při akademii ve Ferrare požádána byla signora Marcolini. Pěvkyně sice součinnost velmi vlídně přislíbila, ale slibu nedodržela. Paganini nevěda si jiné rady přinutil známou ilalskou lanečnici signorinu Pallerini k zastoupení pěvkyně a dožádal se nikoliv tanců jejich, nýbrž — zpěvu. Fiasko, které tím vzniklo, lze si již napřed domyslíti. Nejen že signorina sklidila zcela bezohledný posměch, takže s podia bezradně odešla, ale Paganini, jakmile se s houslemi na podiu objevil, uvítán byl nikoliv entusiasmickým applausem, nýbrž takovým lomozem, že nemohl začít. Když po hodné chvíli publikum se alespoň částečně uklidnilo, začal a hrou svojí napodobil hlasy nejrůznějších zvířat. Když byl napodobil šlékání psa, přiblížil se k rampě podia a sforzatissimo vyloudil na G- struně dva tony,

jimiž velmi přiléhavě imitoval oslovy zvuky Y A a zvolal při tom do hlediště: „Toto lēm, kdož pískali.“ Než nastojte! Pojednou, jako na povel, veškero přízemí se zdvihlo a hnalo se k jevišti tak rozezleno, že sama policie musela se Paganiniho ujmouti a jeho i se signorinou Pallarini do hotelu odvézti. Signorina své vystoupení odstoukala, Paganini pak obdržel od městských úřadů zákaz konati další akademie, při čemž důvodem bylo uvedeno, že obyvatelé Ferrary a okolí jsou od této jeho akademie přirovnávání k oslu, neboť jmenuje-li Ferrařan své rodiště, každý prý se mu jedním Y A vysměje.

Rok 1812 strávil Nicolo Paganini dle všeho v Florencii, a to opětně na státcích velkovévodkyně Elisy Bacciochi. Historické údaje o tomto roku mlčí.

Počátkem roku 1813 měl Paganini trvale se odloučiti ode dvora velkovévodkyně — dle zpráv současníků — způsobem ne právě přátelským. Při jednom dvorním soireé objevil se totiž virluos v uniformě hejlmána knížecí gendarmerie. Jakmile ho velkokněžna Elisa spatřila, vzkázala mu, aby ihned uniformu odložil a přišel v úboru černém. Když se tak nestalo, žádala jej znovu osobně. Paganini na to velmi nevrle odvětil, že jeho hodnota jej dostatečně opravňuje a splnomocňuje k použití právě oblečeného kostýmu. Velkokněžna cítila se tímto jednáním pokořena a dala svým chováním Paganinimu na jevo, že nejednal kavalírsky; leč virluos i teď vysokou paní ignoroval, neboť její jednání zase považoval jako obmezování osobní svobody a když jej zábava přeslala bavili, nepozorovaně se ze sálu vzdálil, doma se převlékl a ještě téže noci z Florencie odejel. Velkovévodkyně Elisa párala po jeho pobytu a když zvěděla, že Paganini zdržuje se v Lombardsku, žádala jej o návrat zpět, ale on nevyhověl ze

dvou hlavních příčin: předně se do sylosti nabažil osoby velkokněžny, takže zaloužil po krásnější její seslře Paole, za druhé nechtěl se více vázati k delšímu pobytu na jednom a tomtéž místě a býti tu od někoho odvislý, třeba by mu poula věčena byla nejkrásnějšími růžemi.

Tímto počátkem roku 1813 počíná umělecká činnost Paganiniho v Miláně. Milán stal se bludnému italskému houslistovi druhým domovem. Jak město Milán milovalo Paganiniho, tak on miloval město Milán; vždy dlel v jeho zdech, když volnější chvíle jen poněkud mu to dovolily.

Ne mnoho dní po příjezdu svém byl Paganini přítomen provedení Vigano-ova balettu „Svalba v Beneventu“ na divadle della Scala; brzy na to opětně postižen byl nemocí tak urputnou, že teprve 29. října mohl poprvé v divadle della Scala debutovati. Hrál před naprosto vyplněným auditoriem Kreutzerův houslový koncert d-moll č. 8 a ku konci své variace na G-struně s takovým úspěchem, že byl milánskými jednomyslně uznán jako nejlepší houslista, jemuž ani mistr klassického stylu — Rolla — rovnati se nemůže. Během desíti týdnů následovalo dalších deset akademií částečně v Teatro della Scala, částečně v Teatro Carcano odbývaných a sice s límtěž, ne-li ještě entusiastičtějším úspěchem, nežli prvá, o níž i další Evropa se brzy dověděla, jak svědčí dosti obšírná kritika uveřejněná v Leipziger Musikalische Zeitung, 6. dubna 1814.

Stále byv obtěžován bolestmi žaludečnými a střevními uchýlil se Nicolo Paganini v prosinci r. 1813 do Janova, aby se léčil; ale milánští žadonili neustále o akademie, takže byl nucen na jaře r. 1814 Janov opustiti a v Miláně deset dalších akademií v Teatro del Ré uspořádati.

Po té odebral se do Bologně, kdež koncertoval v městském divadle. V pohostinném domě

signora Pegnalvera náhodou seznámil se s Rossini-
ním (který zde poprvé svého „Tankreda“ na
scénu uváděl); oba velikáni brzy se spřátelili.
Rossini tehdy prý pravil onu památnou větu:
„Šťěstí pro italské komponisty, že Paganinův že-
lezný a zocelený talent nevrhnul se na operu,
neboť byl by jistě zastínil všechny rivaly.“

O roku 1815. máme jen sporé zprávy, a
ty nám udávají, že byl Paganini opět churav a
po několik měsíců ležel v Anconě. Když se
poněkud pozdravil, odjel opět do Janova (z jara
r. 1816). Překvapen byv zde zvěstí, že v Miláně
ohlásil svá vystoupení proslulý tou dobou hou-
slista francouzský Lafont, ihned spěchal do Mi-
lána, aby rivala slyšel. Jak se Lafontovi dařilo,
vypravuje nám Paganini sám: Lafontova hra při-
pravila mnohá potěšení. Osm dnů po jeho jsem
i já akademii svoji pořádal v divadle della Scala,
aby také on mne poznati mohl. Následujícího
dne dostaviv se ke mně osobně navrhnul mi
Charles Philippe Lafont, že bychom mohli uspo-
řádati společnou akademii, což jsem zásadně od-
mítl. Dovozuje, že podobné pokusy jsou nad
míru nebezpečny, neboť by v nich publikum shle-
dávalo souboj; ostatně v daném případě byl by
snad také výsledek dosti nerozhodný, ježto Lafont
byl prvním houslistou francouzským, a mně byla
prokázána nezasloužená čest, že jsem byl ozna-
čován jako prvý houslista italský. Lafont se však
nechtěl dále přesvědčiti a já tedy se viděl nu-
cena zdvihnouti vhozenou mi jeho rukavicí. Vý-
sledek byl následující: Lafont snad sklídl větší
úspěch pokud se týkalo krásy tónu, uznání mass
však mne také přesvědčilo, že jsem v boji tom
nikterak pokořen nebyl.

Přihlížeje k významu výše uvedených slov
vidím, že Lafont s Paganinim byli zakladateli
hudebních zápasů, které během doby tak se ujaly

a rozvinuly, že bylo lze pozorovati jich nezdravý vliv a účinek na úkor vážné a správné práce na všech stranách.

Na právě uvedená slova Paganiniho navazuje Conestabile toto své vypravování: Jednoho dne přáli prý si u dvora komposici pro housle a anglický roh s průvodem orchestru. Kapelník dvorního orchestru netroufal si věc napsati; Paganini však přání vyhověl a hrál ji s professorem Galli a s orchestrem ze sotva uschlých partesů k neobyčejnému ustrnutí všeho přítomného obecensva. Paganinimu nestačil prý ani čas, aby si mohl svůj part celý vypsati, proto hrál komposici jen ze skizzy a místy se spokojil s volnou improvisací. — Jak každý poněkud podrobněji hudebních dějin znalý pozná, jest toto vypravování variant na známou příhodu, která se skutečně sběhla při komposici Mozartova „Don Giovanni“ na Duškově Bertramce u Smíchova. Ona výše jmenovaná komposice pro housle a anglický roh s průvodem orchestru není nikomu známa, ani hudebním historikům ne, tím méně vydavatelům neb nakladatelům.

Také ještě jinou, než onu s Lafontem prožilou příhodu, vypravuje Paganini:

„Byl jsem v Miláně a sice v nejhorší náladě, ne zcela zdrav a bez zájmu pro jakoukoliv radost. Srdce moje bylo prázdno a to bylo příčinou mé melancholie a mé sklíčenosti! Jednoho dne jsem polkal svého dobrého známého a ten mi řekl, že krásná moje krajanka Rosina přibyla právě do Milána. Krev vzkypěla okamžitě ve mně, když jsem to uslyšel, nervy rozlžitě těžkaly a z nesnesitelné posice přenesl jsem se okamžitě v opáchnou: veta byla po mé melancholii! Já všechn zřetel svůj obrátil k jediné otázce: „Kde bydlí?“ „Nevím, ale po obědě se to můžeš dovědět, snad v Cafée de Servi, kde bych

Tě čekal.“ S tímto ujednáním jsme se rozešli. Čas ubíhal mi jako věčnost, aniž chtěl jíti spěšněji. Chodil jsem od kavárny ke kavárně a od korsa ke korsu. Po obědě jsem chtěl spát, ale Rosina, na niž jsem stále myslel, mně nedala. Přišel jsem tedy do kavárny Servi, ale můj známý tam dosud ještě nebyl. Z dlouhé chvíle hrál jsem billard, pil jeden koflík čokolády za druhým, netrpkavě díval se na hodiny kavárenské, své i přítomných mně nejbližších sedících hostů, až konečně dlouho a loužebně očekávaný můj známý ve dveřích se objevil! I spěhl jsem mu rychle vsříci na rtech s otázkou: „Kde bydlí?“ — „Zde, v Contrada della Passerella.“ Ihned jsem byl v označené mi ulici! Spěchal od domu k domu, hledal znovu a znovu, ale Rosiny nenalezl nikde. Prohledal jsem celou ulici, až konečně stanul jsem před jedním domem, jemuž nevěnoval jsem tak velkou pozornost, co lěm oslaťním, a proto běžím do prvního patra, klepám na dveře, ale bylo zavřeno. Jdu tedy do druhého patra, klepám na dveře, ale opět nedostávám odpovědi. Otevřel jsem tedy, neboť závora nebyla zavěšena. Stál jsem patrně v předsíni. Po několikráte opakoval jsem své si puole (jest dovoleno?), ale opět jsem neobdržel odpovědi. V druhém pokoji jsem neviděl zrovna tak ničeho jako v prvém, otevřel jsem tedy třetí. Byl poloťmavý. Nevěděl jsem, mám-li jít dále a již již chtěl jsem se obrátiti, když tu uslyším zcela matný a lichý vzdech lidského hlasu. Nebýti to hlas ženský, jak ihned jsem poznal, nic nebylo by mne zdrželo, abych zůstal! Na loži, když přistoupil jsem blíže, ležela hezká žena. Shlédnouc mne ptala se, nejsem-li onen lékař, jež očekává? Přitakal jsem, přistoupil těsně k loži a činil vše, co činili se dalo, jen abych rychle přijmutou úlohu lékaře dobře hrál. Její malá ručka spočívala v mé a já ji

(aniž bych lo byl věděl) stále více a více tisknul, při čemž jsem pozoroval, že si mne nemocná stále víc a více prohlíží, až konečně překvapila mne otázkou, které jsem se rozhodně nenadál: „To jsem věru nevěděla, že signor Paganini je také lékařem?“ Byv poznán, považoval jsem za svoji povinnost vše jí říci. Když právě byl jsem s vypravováním svým u konce, přišel jakýsi starý pán, jenž si mne rovněž prohlížel a pak nemocné se tázal, jsem-li signor Dottore? Když přisvědčil jsem, že ano, prosil mne, abych se posadil a řekl mu, co soudím o zdraví, respective nemoci pacientky. Že jsem se já, jenž o medicíně nic nevím, kromě toho, že mám s ní trpkou zkušenost na sobě samém, nalézal v nepříjemném tété a tété s člověkem, jenž jí namnoze lépe rozuměl, než mnohý z lékařů, jest snadno domyslitelné. Proto jsem na jeho domněnky jen mlčky kýval hlavou, jako bych souhlasil, ale při tom jen jeho nechal vésti hlavní slovo. Konečně přece rozmluva naše musela míti také nějaký konec?! Již připraven byl papír pro recept a inquisiteř nasadil brýle, aby viděl, co budu předepisovati. Já však odmítnul podané mi pero a pravil: „Necháme napřed účinkovati přírodu a kdyby zítra nebylo lépe, pak teprve bychom něco předepsali.“ Sotva že jsem tato slova vyřkl, stařík padl mi kolem krku a radostně volal: „Ano, to je ta nejlepší metoda; naprosto nemiluji okamžité psaní receptů bez úplného rozpoznání choroby.“ Pravda, že následovala řada díků, já však hleděl co nejdříve se dostatí ze dveří ven, obávaje se stále, aby nevkročil do bytu pravý lékař. Během krátké doby se vše urovnalo: za zdravím a svěžestí mladosti brzy dostavila se láska a já poprvé a snad naposled v životě cítil jsem se za ni Aeskulapovi býti vděčen. Nebyla to ovšem Rossina, takže když se mně můj známý ptal, zdali

jsem Rosinu podle jeho udání našel, odvětil jsem: „Ne, ji ne, ale jinou, jinou!“ a vlékl jsem jej rychle do Caffé delle Collone, kde jsem mu při sematě (mandlovém mléku) celou tuto příhodu řekl.“

V létě r. 1816 odejel Paganini z Milánu do Benátek. Ani ne tak proto, aby zde koncertoval, nýbrž, aby léčil svoji chorobu. Budiž při této příležitosti podotknuť, že prvou, zcela nepatrnou nemoc léčil janovský měšťský ranhojič, ale správně ji nerozpoznav ordinoval špalné medikamenty, čímž Paganinimu způsobil stálá postonávání, spojená s obrovskými potížemi a bolestmi celého dolního traktu zažívacího.

Z Benátek odebral se Paganini do Terstu. 17. října téhož roku čleme významný dopis, jenž o něm napsal zde tehdy právě přítomný repraesentant houslového umění německého L. Spohr:

„Včera vrátil se opět slavný Nicolo Paganini z Terstu a změnil tedy prozatím svůj projekt jeti do Vídně. Dnes ráno přišel ke mně a tak jsem měl příležitost poznati tohoto báječného muže, o němž pokud v Itálii jsem, denně mnoho a mnoho vypravovali slyším. Ještě snad nikdo nenadchl Itály tak, jako on. Poplávám-li se po způsobu, jakým vlastně své publikum okouzluje, tu nemusikální mne obsypou nejpřehnanějšími chvalozpěvy, že jest on skutečný černokněžník, čaroděj, jenž také tóny z houslí svých vykouzluje, jaké nikdy před ním slyšány nebyly a po něm nebudou; znalci tvrdí, že nelze mu upříti nápadnou a nadpřirozenou ohebnost ruky a pohyblivost její prstů, že však to, co lahodí velkým massám, snižuje jeho výkon na jistý slupeň charlatanismu, jež ani jeho přednosli — t. j. veliký tón, dlouhý tah smyčce a vkusný přednes — odškodniti nejsou s to. Čím dobyl si jména

„nedostižného“, jež se dokonce i pod jeho podobizny tiskne, mělo základ v řadě skvělých tónů, jež v šerých dobách dobrého vkusu známý Scheller v malých městech i residencích Německa k dobrému dával, nepochodiv s nimi však, do soukromí se uchýlil —“

Na to dotýká se Spohr otázek neuvěřitelných pověstí kolem osoby Paganiniho se utvořivších a končí dosti příkrou úvahou o chování jeho vůči hudebním hlavám Itálie, jež si jím zneprátilil. Myslím, že i zde velmi dobře osvědčila se pravda našich dvou výborných českých přísloví „pro pravdu se lidé nejvíce hněvají“ a „odvážnému štěstí přeje“. Vždyť ony zneprátilené hlavy Itálie — o nichž jiní spisovatelé ničeho nevědí a já rovněž ne — náležely právě těm jednotlivcům, kteří byli na úspěchy Paganiniho až směšně žárlivi, protože sami ničeho úspěšného domoci se nemohli. Proč slavný Spohr sám nežárlil? Měl přece dosti příčin, neboť Paganini byl pravým protivníkem jeho zásad v německé říši s otevřenou náručí přijmutých, jak v díle následujícím se blíže dočteme. Spohr však nežárlil, jak svědčí dopis, psaný 20. října 1816:

„Dnes ráno byl Paganini u mne a mnoho hezkého mi o mém koncertu vyprávěl. Prosil jsem ho velmi, aby mně alespoň jednou něco — cokoliv — předehrál, prosili ho i přítomní přátelé hudby, leč marně. Omlouval se úrazem paže. Potom, když jsme osaměli a já jej opětně prosil, pravil mi, že jeho hra jest počítána jen pro velké massy lidstva a svůj účín při něm nikdy nepochybí; kdyby mně samotnému něco zahráli měl, musel by tak učiniti zcela jiným způsobem a k tomu jest velice málo naladěn. Doufá

ostatně, že setkáme se v Římě nebo v Neapoli a pak nebude se rozmýšleli a se déle zdráhali. Jsem proto nucen odtud odcestovati, aniž bych tohoto zázračného muže slyšel!“

Spohr nežárlil však ani po letech, kdy Paganini byl již proslulým hráčem evropským, neboť psal o něm o 14 let později, t. j. v červnu roku 1830 z Kasselu toto :

„Jeho levá ruka, jakož i stále čistá inlonace jeví se mi obdivuhodnou. V jeho komposicích nalézám směsici nápadů vysoce geniálních atd.“

Paganini naproti tomu cenil si Spohra velmi a zejména obdivoval se vřelosti přednesu.

V Benátkách pobyl Nicolo Paganini přes rok, teprve v červenci roku sedmnáctého odebral se — a sice opětně přes Milán — do Janova a odtud po dvouměsíčním odpočinku do Říma, chtěje setkali se zde s Rossinim; cestou byl stížen silnými střevními bolestmi, takže v Římě nadobro ulehnutí musel a teprve po devíti měsících poprvé opět hráti mohl. Báječný úspěch, jež sklídl, přinutil ho k uspořádání řady akademií v právě nastalé době karnevalu, k čemuž obdržel reskript kardinálův. Také v nádherném paláci, v němž vládl náš hrabě Kounic jako rakouský vele-vyslanec, zaujal k nadšení. Zde slyšel ho také kníže Metternich, obsypal jej pochvalou a ihned vyzval, aby navštívil sídelní město rakouské. Paganini skutečně uvažoval tou dobou o tom, že by s návštěvou Vídně spojití mohl i návštěvu ostatních měst Německa, Francie a Anglie, čili prvý odvážit se k cestě poevropské, ale odsra-šovala jej jedině jeho nemoc. Proto zalímně zůs-lal v Itálii doufaje, že snad později, až se uzdraví, navštíví ta místa, jak zamýšlel.

Z Říma odjel Paganini do Neapole, pak na Sicilii a roku následujícího pořádal akademie ve Veroně, brzy na to v Piacenze, Turině, Florencii a konečně v celém Toskánsku.

Počátkem roku 1818 přibyl Paganini do Piacenzy, kdež absolvoval 8 akademií. O úspěchu italského Herkula houslí přinášel tisk pilně zprávy. Ty dostaly se také do rukou tehdy zvučného jména požívajícího houslisty polského Lipinskyho a on nemeškaje ihned ze Lwówa na cestu se vydal, aby někde na jihu báječného Orfea hráli uslyšel. Toužil vyzískati co nejvíce z jeho hry ve svůj prospěch. V Benátkách, Veroně — kam nejprve se dostal — po Janovanu marně pátral, Teprve v Miláně dověděl se, že Paganini právě mešká v Piacenze. Jaké bylo shledání obou, o tom píše sám Paganini takto:

„V Piacenze zaslíhl jsem Lipinskyho, jenž mne zde slyšel v šesti akademiích, jenž se mnou 17. a 23. dubna dvojný koncert v divadle a mimo toho i soukromě po vícekrátě se mnou hrál. Já jsem si skutečně mile a srdečně naklonil tohoto neobyčejně příjemného muže. Mile byl jsem překvapen, když obdržel jsem zjevný důkaz ieho přátelství.“

Slový „zjevný důkaz přátelství“ myslí Paganini Lipinskyho Opus 10: *Tre capricci per il violino, dedicati al esimio professore di violine signore Nicolo Paganini da Carlo Lipinsky.*

Že by byl snad Paganini učinil formální nabídku Lipinskému k podniknutí společné cesty celou Itálií, kterouž nabídku prý Lipinsky jen z důvodů rodinných odmítnul — jak Fétis uvádí — v žádných časopisech italských ani v písemných dokladech naléztí jsem nemohl.

Ještě před koncem roku 1818 a v lednu roku 1819 hrál již Paganini v Turině, a sice opětně

v Teatro Caricagno, na to v únoru ve Florencii (kde tentokrát zdál se býti jeho posluchačům ton jeho poněkud drsný), načež se odebral do Neapole. Na pobyt Paganiniho zde vztahují se zprávy osobního přítele mistrova. Zrovna, když byl Paganini ve středu svých triumfů, stížen byl opět nemocí a uvržen na lože; ježto lékař uznal, že dobře by účinkoval na zdraví jeho byt vzdušný, Paganini si ho obstaral. Stav jeho však se neměnil, ba naopak, možno říci, že se horšil. Brzy rozšířila se v okolí pověst, že jest poslížen epidemicky tehdy rozšířenou cholerou. Protože neapolští chorobu tuto jako ďábelskou považovali, proto správce domu — horlivý přívrženec této šířené theorie — byl tak nelidským, že vynést nemocného i s ložem a vůbec se vším, což jemu náleželo, na ulici. Náhodou šel kolem něho výše zmíněný přítel a zároveň žák mistrův, cellista Ciandelli, a vida, co se děje, jakož i rozezlen nad brutálníou pronájemce, jenž dojistá mohl přivoditi smrt slavného muže, zasadil barbaru holí několik řádných šlehů, a dať pak nemocného přenesli se všemi jeho věcmi do pohodlného a zdravého bytu, v němž se Paganini během jednoho roku tak dalece pozdravil, že na další cesty pomýšletí mohl.

V březnu r. 1819 nalézáme našeho mladého mistra opětně v Miláně.

Tou dobou jednalo se hudbymilovnému obyvatelstvu Milána o to, aby ustavila se společnost „Gli Orfei“, která by seznamovala širší vrstvy lidové se starou a tak zvanou klassickou tvorbou hudební. Zájem i starost, jakou jevil Paganini o uskutečnění této myšlenky, vyvrátí všechny lživé domněnky i pomluvy různých individuí. Paganini prost jakékoliv ziskuchtivosti a jakéhokoli egoismu ujmul se s upřímným zápalem řízení „historických akademií“, a plnou měrou zasloužil si pocty,

kleré se mu za to doslalo udělením medailí a jiných čestných vyznamenání. Hudební společnost „Gli Orfei“ tak jej zaujmula, že teprve v provincii téhož roku odebral se přes Florencii do Říma. Přibyl tam právě, když měla býti na scénu uvedena Rossiniho opera „Małylda z Chabranu“. Navštívil také hned skladatele její, ale našel jej velmi sklíčeného. I ptal se tedy po příčině sklíčenosti. Rossini odpověděl mu, že kapelník Bollo, jenž premieru měl dirigovati již zítra, raněn byl před polednem mrtvicí do polovic těla, a že premieru již není možno odložit na den jiný, prolože již odložena byla čtyřikrát. Paganini chvíli klidně přemítal, načež vyžádal si partituru opery; přehlédl ji, opět se zamyslel, načež pravil, že se pokusí při večerní generální zkoušce ji dirigovati. Generální zkoušku také řídil; ale jak! S takovým opravdovým západem, že k báječnému výkonu sřhl nejen pěvce, ale i orchestr! Aby doprovodu orchestrálnímu zejména na některých místech dodal většího vedení i působivosti, hrál sám parl prvých houslí o oktávu výše, čímž zároveň zdůraznil svá přání pokud se týkala žádoucích modifikací tempa, dynamické síly a přednesu. Provedení opery následujícího dne bylo hotovou historickou událostí, o níž mluvili tehdy opeře přítomní ještě dlouho po tom. Že skladateli opery bylo z trapné situace pomozeno k jeho největší radosti, rozumí se samo sebou.

Když byl Paganini na jaře r. 1821 v Teatro Argentina více akademií s obvyklým úspěchem absolvoval, navštívil opětně Neapol, kdež hrál 20. července a 1. srpna v Teatro del Fondo a pořelí v Teatro Nuovo. Odtud odebral se na Palermo, kdež z neznámých důvodů našel jen malý počet obdivovatelů. Jeho pobyt na ostrově dle všeho asi nelřval dlouho, jeřto již počátkem r. 1822 byl již opět v Římě.

Z Říma odjel Paganini opět do Benátek a velmi brzy po tom do Piacenzy. Od dubna koncertoval s obvyklými úspěchy v Miláně a pojmul zde nezvratný úmysl z jara r. 1823 odebrati se do Německa; než opět přikvapivší nemoc upoutala jej na lože až do druhé polovice r. 1824. Solva poněkud zotavený odebral se do Turina, kde koncertoval za doposud snad nepoznaných úspěchů. Tělesné utrpení jeho přinutilo jej však dalšího pořádání akademií se zříci. Teprve v květnu opětně vystoupil na východišti své slávy, v janovském Teatro di San Agostino, jež solva dovedlo pojmouti nepřehledné massy rodáků, což opakovalo se i v Miláně, kam odjeli musel, byv o lo zvlášť žádán. Když vrátil se zpět do Janova a hrál v Teatro della Scala 12. června, nezral enthusiasmus auditoria pro jeho výkony mezi, takže umělec byl donucen uspořádati ještě dvě akademie náhradní, nežli jej publikum propustilo do Benátek, kam zamýšlel se již před půl rokem odebrati. Protože na svých plakátech a oznámeních Nicolo Paganini použil označení „Filarmonico“, mluvili mnozí jeho odpůrci, že chce massám namluvíti, jako by přináležel „Akademii bologneských filharmoniků“, naproti čemuž zase strana jeho přívrženců škádlila odpůrce tvrdíc, že by to sloužilo ku cti Akademie a nikoliv Paganinimu. Paganini sám o sobě praví: „Každým označením vydávám se jen za toho, čím skutečně jsem, to jest: upřímným přítelem hudby!“

V tuto dobu dlužno zařaditi Paganiniho volné manželsví s pěvkyní Antonii Bianchi z Como, angažovanou k Samuelovu divadlu v Benátkách. Mladá tato dáma nejenom byla nevšední krásy, byla však též pěvkyní pozoruhodných kvalit, neboť hlas její poutal znalce svojí methodou, neznalce gracií, lahodou a mladistvou svěžestí. Jak se zdá,

učinila na našeho mistra — tehdy v plné síle čtyřiceti let jsoucího — hluboký dojem, neboť nejenom, že se s ní spolčil k pořádání akademií, ale žil s ní posléze i ve volném svazku manželském. Antonie obdařila ho synem, jenž narodil se v Palermě 23. července roku následujícího (1825) a pokřtěn byl jménem Achilles Cyrus Alexander.

Antonia Bianchi oblíbila si Paganiniho jen proto, že byl slavným, protože celý svět o něm mluvil, jej chválil a na něho byl hrdým. Skutečného přátelství nebo snad pravé lásky marně byli bychom hledali u této flirtu milovné, mělké a povrchní ženy. Proto, když půvab, jenž zprvu oba k sobě poutal, pobledl, a když některé nesnesitelné stránky v jejím charakteru — t. j. nemístná žárlivost, urputná umíněnost, trucovitosť, svéhlasť, především pak cynická proľhanosť — nabýly nebezpečného rozsahu, nerozpakoval se Nicolo Paganini volné své manželství rozpustiti a poměr s Antonií úplně zrušiti. Pokud děcka týkalo se, to si nechal u sebe a vyplatil jí je hotovými penězi; mimo to již dříve jí přiřknulou pensi ve výši 600 milánských lir změnil v aversální sumu 2000 scudi (čili na našich penězích K 7142), kterou rovněž hned hotově vyplatil. V létě r. 1828, tedy po pětiletém soužití, musela Antonia Bianchi Paganiniho ve Vídni opusliti, a odebrala se pak do své vlasti. Další zprávy o způsobu jejího života či smrti neexistují.

Achilles Cyrus Alexander Paganini velmi podobal se svému otci, měl také hnědé oči a černé zvlněné vlasy. Otec Achilla miloval tak, jak jen milovati možno. Jaký tu byl rozdíl mezi touto láskou a mezi láskou, jakou měl starý Antonio vůči Nicolovi...! Byl-li mistr někým tázán, jak smýšlí s děckem, pravil: „Miluji ho velmi a jsem vlastně na něho formálně žárliv. Kdybych ho měl

snad ztratili, byl bych sám ztracen, neboť je mi nemožno, abych se od něho odloučil. I v noci, kdykoliv se probudím, jest jen on prvou mou myšlénkou.“

V měsíci lednu r. 1825 koncertoval Nicolo Paganini s Antonii Bianchi dvakrát v Terstu, na to jedenkrát v únoru a jednou v březnu, načež 15. dubna uspořádal akademii v neapolském Teatro del Fondo, při níž zároveň účinkovali tehdejší operní pěvci Tossi, Novelli, Fioravanti a basista Lablache. Že úspěch byl skvělý, rozumí se již samo sebou. Také na Sicilii, kam hned z Neapole Paganini odejel, byl úspěch skvělý.

Podnebí slunného jihu působilo na tělesný stav mistrův tak blahodárně, že na ostrově Sicilii skoro celý rok pobyl, hledaje úplné vyléčení a nedaje se ze svého Dolce far niente nikým vyrušiti. Tělesně i duševně byv posílen, rozhodl se pevně dlouho zamýšlený plán najislo uskutečniti, t. j. vydati se na cestu celou Evropou. Ve společnosti pěvkyně Bianchi a synáčka Achillina počal r. 1826 konati po nejmilejších městech italských akademie na rozloučenou. Na jaře roku následujícího hrál pětkrát v Teatro di Argentina, při kteréž příležitosti propůjčil mu 25. ledna papež Lev XII. v uznání jeho uměleckých zásluh rytířský řád zlaté ostruhy a hodnost rytířskou, které si Paganini velice vážil.

Když malý Achillino utrpěl ve Florencii zlomeninu pravé nohy, seděl starostlivý otec jeho po celé dny u lože, až mu známí domlouvali, že nedostatkem pohybu a volného vzduchu sám opět na zdraví si ublíží. Teprve, když Achillino se uzdravil, potěšil Paganini své milé Florenčany několika akademiemi.

V Bologně radil se s dvěma lékaři: professorem Thomassinim a Valoranim. Zde ponejprv

užíval Elixiru de le Roi, k němuž později vždy o ochranu se ulíkal, a kterým svůj nervový systém úplně zničil.

Za svého osmiměsíčního pobytu v Bologni docházel Nicolò Paganini velmi často k hudbymilovnému ochotníku cavalierovi Milzetti, jenž dobře hrál na cello. U něj často sešel se kroužek hudbymilovných přátel, aby provozoval kvarteta a jinou komorní hudbu. Důvěrníci Paganinovi tvrdí, že mistr jevil velké nadšení pro tvorbu Beethovenovu, a nebylo dne, kdy by nehrál některý kvartet jeho, a sice i ty nejtěžší *à vista*. Měl-li kdy mluvit o Beethovenovi, činil tak vždy s výrazem největší úcty, a jednou netajil se i výrokem: „Umínil jsem si, že hned, jakmile přijedu do Vídně, tohoto héraa vyhledám a jej žádati budu, by napsal pro mne několik věcí, mezi jinými i „bouři“; bohužel, jeho předčasná smrt zmařila můj krásný plán.“

Posledním vystoupením Paganiniovým na půdě domácí byla akademie v Perugii, pořádaná v Teatro del Velzaro, odkud odjel do Milána, kdež konal přípravy k odjezdu, a když přiblížilo se jaro r. 1828, neotálel více, a třeba že se netěšil nejlepšímu zdraví, vydal se v průvodu svého synáčka a jeho matky na památné turnée Evropou.

Cesta tato nesledovala pouze účele ukojení umělecké ctižádosti Paganiniho, nýbrž měla učiniti konec urputnému boji jeho o další živobytí a obstarati život bezstarostný a neodvislý. Až do dnešního dne neměl na kapitále mnoho uspořeno, neboť víme, že, pokud jeho otec žil, tedy do polovice let dvacátých, musel se s ním o zisk a výtežek z akademií dělit. Již před tím zapůjčil jedné ze svých sester na její žádost pět tisíc zlatých, jichž zpět nikdy nedostal; ještě větší sumy peně-

žitě ztratil půjčkami své druhé sestře, až se do-
věděl, že manžel její je snadno v karbanu utrací.
Proto chtěl si pojistiti budoucí život nejenom svůj,
ale i život svého dítěte a toho doufal dosíci právě
zmíněnou cestou poevropskou.



Část třetí.

Daganiniho druhá éra koncertní 1828—1834

„Hlavní váha kladena musí býti ne na vnitřní obsah, nýbrž na uchu lahodící element komposice.“ — Touto větou lze dosti přibližně vyjádřiti stav, který vládl ve Vídni za let třicátých. A nyní očekávala Vídeň muže, jenž všechny přednosti oněch velkých i menších ve Vídni i mimo ni žijících hudebních umělců sám v sobě zahrnoval, muže, jehož až na nejkrajnější mez lidské mohoucnosti vycvičená technika byla ve službách démonicky vznícené jeho jihoitalské povahy. Již zvláštní a ojedinělý exteriér jeho elektrisoval zvědavost mass lidu solva méně, než ji vznítily pověstmi zaválá minulost jeho. Nebylo proto tedy možno, aby za těchto okolností Daganini, buď nadpřirozené nebo pekelné bytosti přirovnávaný, očekávan byl bez horečné touhy vídeňských nemluvnat, jimž Mozartova „Nozze“ byla na nejvyšší stupeň fádny zpěvohrou, a kletí z Beethovenových úchvatných symfonií během období 1827 až 1831 jenom jednou, a to jen jedinkrát provedli.

Předem poznamenáváme, že nebudeme vyličovali vše, co v periodickém tisku neb v literárních pracech očištěno bylo, neboť bychom členáři podali jen opis v souhrn sestavených kritik buď

časlečně účelných nebo vůbec bezúčelných a neobjektivních. Kdo by se obšírněji poučiti chtěl, ten nechť si přečte knihu prof. Schottkyho, která zejména pobyt Paganiniho ve Vídni a pak v Praze velmi obšírně popisuje, citujíc všechny v denních listech otištěné kritiky.

Nicolo Paganini přibyl do Vídně 16. března r. 1828. Prvou akademií pořádal ve velkém redoutním sále 29. března a uvedl přítomné posluchače v nevyličitelnou extasi. Schilling ve svém „Universallexiconu der Tonkunst“ praví, že pověst Paganiniho na půdě německé spečetěna byla ihned prvním krokem, jež na podium učinil. Kritika „Wiener Theaterzeitung“ praví, že ten, kdo Paganiniho neslyšel, nemůže míti nejmenšího ponětí o něm. Hru jeho detailovati jest prostě nemožno; ani častější slyšení nepomohlo by zde mnoho. Řekneme-li, že nepochopitelné oblíže tak čistě a tak jistě zmáhá, jakoby nejlehčí téma hrál . . . (dále cituje se ona řada technických „nemožností“, jichž P. při hře užíval), řekneme-li, že jeho housle zaznívají v jeho ruku tak, jako žádný lidský hlas krásněji a tklivěji zníti nemůže . . ., neřekli jsme ještě vůbec ničeho.

Ve dvaceti koncertech, jimiž Paganini Vídeň až k podzimku roku dvacátého osmého obšťastňoval, hrál výhradně své vlastní skladby, a sice: h-moll koncert, Mojžíš-fantasii na G-struně, Variace na Rej čarodějnic, Nel cor piú no mi sento, úpravu Mozarlova Non piú andrai. Hrál-li komposice cizí (při čtvrté akademii Kreutzerův a při páté Rodeův koncert), hrál je jen ve výmínečném případě a tu ihned bylo lze poznati, jak zvláštnosli a znaky původního komponisty mizejí ustupující subjektivnímu ovládnání přednášejícího. — Všichni nejvýtečnější houslisté vídeňští: May-seder, León de Saint Lubin, Strebinger, Bohm — shodovali se v náhledu, že Paganini

niho nelze s nikým srovnávat, že jest ojedinelým úkazem na nebi hudebního umění.

Enthusiasmus obyvatelstva vídeňského tak šel daleko, že nač jen pomysliť bylo možno, vše již bylo „à la Paganini“: V každé výkladní skříní vystaven byl portrait jeho. Měly-li⁸ předměty na pohled bezcenné dobře býti zaplacený, nebylo potřebí ničeho jiného, než jen označiti je jménem Paganini. Hlavu jeho měly dámy vyobrazenu na bonboniérách a jehlicích nákrčních. Páni nosili klobouky a bílé prádlo „à la Paganini“, ženy nosily stuhy, náprsní vložky, kapesníky i šaty, jež potiššeny byly zvonečky a houslemi. Hole a knoflíky i doutníkové tašky pokřtěny jeho jménem. Vídeňští drožkáři neoznačovali pětizlatník jinak, než slovem „Paganinrl“, protože on tento obnos vždy jako nejnižší vstupné pro své akademie požadoval. Zrovna tak, jak Paganinimu žehnali vídeňští drožkáři, tak velebili jej i místní básníci možnými i nemožnými výlevy citů. Tak na příklad Weidmann, Giflschütz, Kasper, Hirt a Kanne vznětlivé ódy a hymny pěli. Fridrich August Kanne dokonce opěval umělce básní, která čítala 12 zpěvů. Nejenom části oděvu byly pojmenovány jménem Paganini, také tou dobou napsané skladby obdržely jeho jméno. Oskar Strauss napsal „Valčík à la Paganini“ pro piano na 4 ruce; Lickel také valčík s použitím motivů koncertů Paganiniho; Fr. Gruber skomponoval „On Cotillons et Valses sur les plus beaux motifs de la Composition de Paganini“; Josef Launer „První a druhý nejoblíbenější quodlibet s motivy Paganiniho“; Jiří Michéucz vydal „Capriccio a Scherzo“ s motivy jeho pro klavír; Panny napsal „Variace“ na zvonkové rondo; Schwarz napsal „Zvonečkový kvapík“ pro klavír; Fischhof složil pochody pro turecké obsazení à la Paganini; ale také znamenitý

paedagog Czerný napsal zvonečkové rondo pro klavír. — I takových lidí nalezlo se hojnost, kteří samolnou osobu Paganiniho dokonce i na divadelní scénu uvedli. Stalo se tak na př. v divadle „Na Vídeňce“, že provedena 22. května 1828 fraška „Der falsche Virtuose oder das Concert auf der Geh-Saile, Posse in zwei Aufzügen von Herrn Meissel, mit Musik vom Kapellmeister Herrn Glaser“.

Popularita Paganiniho zřejmě byla i z anekdot o něm vypravovaných. Zde zachycuji pouze nejznámější: „Paganini měl na své první akademii na programu Mojžíšovu fantasií na G-struně. Akademie měla již dávno začít a bylo jen čekáno na Paganiniho, který dlouho nepřicházel; zdržel se totiž dlouhou přípravou toalety své, i své průvodkyně Antonie Bianchi, a byl prolo nucen si najmouti drožku. Když vyjednával cenu dovozu do redoutního sálu, požadoval vozka pět zlatých, neboť prý on — Paganini — požaduje tento obnos za jediné sedadlo v koncertu svém. Na tato drožkářova slova měl prý mistr vtipnou odpověď: „Dám vám beze všeho pět zlatých, dovezete-li mne do redouty na jednom kole, protože já musím hrát celý koncert na jedné struně.“

Pročítáme-li kritiky vídeňských listů, vidíme v mnohých z nich stejné rysy. Velmi charakteristické jsou následující dvě:

Vše, co by zde snadno mohlo hraničiti s charlatanérií, stahuje zde k úžasu a k nevy-slovitelnému obdivu, neboť provedeno jest s nedostižnou vyspělostí. Čarovným proutkem jako by změněn zdá se býti umělec v Adagiu; ani památka není zde po minulém tours de force, nýbrž oduševnělý zpěv ušlechtilého stylu a jemné jednoduchosti vyvíjí se zde, jenž od

srdce jde a k srdci se dere. Byl to pocit pravdy a nejskvělejší triumf přirozenosti!

„Musikalische Zeitung“, 7. V. 1828.

Slyšíme-li jednoho a téhož večera Paganiniho čarovný ton a Beethovenovu báječnou harmonii — tedy v krátké době několika hodin dva z největších geniů, jež země vůbec zplo-dila — otupuje se proti vůli špička péra referenlova, neboť slabá je, aby mohla po zásluze svěříti papíru, co cít jeho si přeje.

„Der Sammler“, 4. června 1828.

Po takovýchto zprávách periodického tisku nebyl žádný Vídeňan překvapen, když veřejný tisk tučnými a proloženými lilerami ohlašoval 24. května, že císařský a královský nejvyšší komoří dvora rakouského, hrabě Jan Rudolf Černín, doručil mistru dvorní dekret císařský, jímž císařem Františkem I. povyšuje se ve vlastnost komorního virtuosa dvora rakouského, jakož i spolu doručil zlatou, démanty vysázenou, dosu jako dar císařský ze slátní klenotnice.

A když Paganini v červenci spoluúčinkoval při akademii, kterou pořádalo město Vídeň ve prospěch svých chudých, projevil magistrát vídeňský mistru vděk svůj tím, že udělil mu velikou medailli salvátorskou s následujícím přepisem:

„Der Magistrat der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien, durchdrungen von dem Dankgeföhle für die Grossmulh und Wohlthal, welche der Herr Nicolaus Ritter von Paganini, Kammervirtuos Sr. Majestaet des Kaisers, durch die reichhaltige Einnahme eines Concertes für die unglücklich gewordenen Wiener Bürger und Bürgerinnen in dem Versorgungshause zu St. Marx der Bürgerspitalsanstalt zuffliessen lisshat beschlossen, Ihnen die grosse Sal-

Sua Maésta la Imperatore d' Austria volendo darle un publice Sengo della particollare sua grazia, in riconoscenza de grandi talenti, che la distinguono fra Professori della di Lei arte, Le conferisce

IL TITOLO DI SUO
VIRTUOSO DI CAMERA.

Dietro l' ordine Sua Maésta d' intimarle tale atto di grazia, viene esteso questo relativo decreto per di Lei uso.

Il Gran Ciambeliano di Sua Maésta l' Imperatore
GIOVANNI RIDOLFE CONTE DI CERNIN.

Ufficio supremo de C. R. Ciambellani
FERNANDO DI PAUMGARTEN.

Al Signor
NICOLO PAGANINI,
celebre Professore di Vio-
lino, Cavaliere dello speron
d' oro:

Císařiv dvorní dekret.

valorsmedaille zu verleihen. Empfangen Sie dieses Andenken der Stadt Wien als einen Beweiss der Würdigung Ihres grossen Talentes und des innigsten Dankes für jene Wohlthat, die Sie so grossmüthig und willfährig der verarmten Bürgerschaft und dem Magistrate als Administrator dieser Armenanstalt gewidmet haben.

Wien am 10. Juli 1828.

Anton Lumpert,
k. k. Rath & Bürgermeister.
Peter Leopold Bsteh,
Magistrat-Sekretär.

An Herrn
Nicolaus Ritter von Paganini,
Kammer-Virtuos Sr. Majestät des Kaisers
von Oesterreich.“

Také obyvatelstvo města Vídně toužilo po veřejném projevení díků a obdivu svého Paganinimu a učinilo to způsobem velmi případným. Dalo raziti v říšské mincovně vrchním c. k. rylcem Josefem Langem stříbrné a bronzové pamětní medaille velikosti asi našich nynějších pělikorun. Jejich lícni strana nese velmi zdařilý obrazec poprsí Paganiniho s obepisem Nicolao Paganini, Vienna MDCCCVIII; strana rubová má vyrytý housle a smyčec dubem věnčený a položený přes knihu, v níž zřítí počáteční taktý zvonkového ronda, do něhož Vídeňané tolik zamilováni byli; tato strana nese obepis Perituris sonis non peritura gloria. Medaille tyto prodávány byly za poměrně velmi levný peníz, aby bylo i méně majetným umožněno súčasnití se tohoto projevu uznání a vděku muži tak velkému, nedostižnému a zároveň člověku tak milému a srdečnému.

Pro nás Čechy má přirozenou zajímavost setkání Paganiniho s naším Slavíkem, jenž tou dobou byl právě členem c. k. dvorní opery vídeňské. Paganini, tento zázračný muž svým fantastickým zjevem a svým, skoro čarodějným úspěchem, jímž všude, kam se jen obrátil, provázen byl, lákal našeho Josefa Slavíka a bouřil jeho mladou ctižádost a fantasii. On to byl, jenž přiměl Slavíka k tomu, že napínal síly své do krajnosti, aby dosáhl skvělého vzoru, jež si v něm byl postavil. V březnu, kdy poprvé koncertuje ve Vídni přeslavný Paganini, spěchá Slavík mezi prvními do redoutního sálu, jest fascinován jeho hrou, a hned druhého jitra po akademii (30. března) hlásí se u mistra se snažnou prosbou, aby vyslechl jeho hru. Paganini rád svolil a poslouchal stále s ro-

stoucím napětím, až konečně překvapeně zvolal: „Vy jste ďábel. Svět se třese, když Vy hraje. Proč se mně o Vás Vídeňští nezmínili?“ — a zamiloval si Slavíka tak, že jej směl v kterýkoli čas navštívit, sám ochotně mu rozluštil mnohá tajemství, sdělil i mnohé finessy své techniky, ba cvičil prý též někdy v jeho přítomnosti! Tak, jako svého času etudy Paganiniho způsobily převrat v práci Slavíkově, neboť mu odkryly zcela nové směry, nová široká pole, kterými se bráti mělo nyní jeho umění, tak mělo toto jediné poslechnutí akademie Paganiniovy nesmírný vliv na další vývoj Slavíkovy hry. Paganini, jenž svojí vsůtkou démonickou hrou — jak současníci píší — podmanil si každého, tím snáze podmanil si snaživého Slavíka. Neobyčejně krásný tón, intonace zlatiště čistá, vedení smyčce odlišné od všech obvyklých pravidel a při tom lehké a dlouhé, neobyčejná jistota hry hravě podávané a při tom přednes hluboký, oduševnělý — všechny ty podivuhodné zvláštnosti a přednosti hry, jež tento mistr vyvolával zvláštním laděním nástroje, svým vedením smyčce a zcela vlastním způsobem nasazováním prstů ohebné své levé ruky, to vše působilo na pilného Slavíka tak mocně, že když v březnu roku následujícího odjel Paganini do Paříže, neodolal Slavík své touze a vypůjčil si od českého příznivce umění, hraběte z Vrby, 600 zlatých r. č., vymohl si od předsednictva c. k. dvorní opery vídeňské dovolenou a odjel za Paganinim. — V pozůstalosti Slavíkově jest památník, do něhož Paganini napsal 8. srpna 1828:

„Al valente Signor Slavich — Il Dolce.“

„Il Dolce“ byl Paganiniův pseudonym.

Uvedené cvičení Paganiniho v přítomnosti Slavíkově, ochotný výklad některých fines hry a vysvětlení některých tajů umění, konečně i výše

uvedená slova památníku jsou zřejmým důkazem přátelského poměru obou mužů.

A. Peter ve svém spise „Burgen und Schlösser im Herzogthum Schlesien“ uvádí, že Nicolo Paganini byl r. 1828 na Hradci*) u Opavy ve Slezsku. Když jsem loni (1912) za krásného nedělního srpnového odpoledne přehrál s Její Jasností vysokou paní z kněžnou Lichnovských Paganiniho sonatu V. a VI. v hudebním sále čarokrásného hradu Hradce u Opavy ve Slezsku, v tomtéž, kde hudební giganti devatenáctého století — L. van Beethoven — v r. 1806 a 1811 a po něm slavný Dr. Fr. Liszt svým fantasiím volnost dávali, obrátila se ke mně s otázkou, co pravdy na tom, že slavný Nicolo Paganini na hradě tom meškal u hudby milovného knížete Karla z Lichnovských? Odpověď má moula se omezili pouze na udání prof. Petera, jenž však je nedokazuje. Záznamy rozsáhlé hradní bibliotéky žádných takových dokladů, které by s určitostí dokumentovaly pobyt Paganiniho zde sice nepodávají, avšak není zcela vyloučena možnost, že by Paganini byl také na Hradci hostem, neboť jest jisto, že umění-milovný kníže Karel z Lichnovských byl přítomen koncertům Paganiniho ve Vídni, a jest tedy možno, že mu nabídl pohostinnost svého lchního sídla, zrovna jak to učinil Beethovenovi výše jmenovaného roku. Bylo-li tomu tak, mohl býti Paganini na hradě jedině v měsících září, říjnu nebo nejpozději v první polovici listopadu roku 1828,

*) Hrad Hradec u Opavy ve Slezsku, pocházející z dávných dob krále Otakara II. a Kunhuty a druhdy majetek český, chová dodnes veškero zařízení původní a jako zvláštní relikvii předměty, jichž užívali Beethoven a Dr. Liszt, jako hosté na hradě. Největší cenu z toho mají spinetty. Více viz o tom můj obšírný článek „Po stopách pobytu Lud. van Beethovena na hradě Hradci u Opavy ve Slezsku“ v „Opavském Týdenníku“, aneb ve „Věstníku Matice Opavské“.

neboť koncem listopadu téhož roku byl již v Praze. Mně nodostává se nesporných dokumentů, na základě jichž bych se mohl s určitostí vysloviti o Paganiniově návštěvě na starobylém slezském Karlštejně v uměnímilovném kruhu knížat z Lichnovských.

Výše uvedenou zmínku uvádím k vůli úplnosti, neboť vrhá světlo v periodu měsíců srpen až říjen, o nichž není známo, zda Paganini byl ve Vídni či jinde.

Caput regni Bohemiae — Praha — kam se Nicolo Paganini asi nejprve odebral, byla prvním místem, kde musel pomýšleti na řadu vážných kritiků, kteří sice nestáli oproti jeho novotám v poměru nepřátelském, nebyli jim však příliš nakloněni. Nedivme se tomu: Praha, pokud hudby se týkalo, již dlouho před tím slyňula pověstí nejlepší, neboť nejen že zrodila a chovala slušnou hrstku hudebních pozoruhodných talentů ve svých zdech, ale byla též hostitelkou mužů nejvzácnějších kvalit. Vzpomeňme jen jmen: Tartini, Gluck, Mozart, Beethoven, Slavík, Tomášek, Benda, Dušek a přemnozí jiní.

Paganini přibyl na žádost Jana Nepomuka Štěpánka — jenž byl duší veškerého kulturního života pražského a zároveň ředitelem Stavovského divadla — koncem listopadu r. 1828 do Prahy a ubýlovav se na Příkopech v hotelu „U černého koně“, pobyl zde do konce roku zmíněného. (Náčrtek smlouvy o koncertech konaných v Praze přinesla „Zlatá Praha“ před šesti léty za účelem oživení vzpomínky v jubilejní den.) Pořadatel pražských akademií Paganiniových, ředitel Jan N. Štěpánek, líčí Paganiniho jako muže pozorného, ohleduplného, především pak nanejvýše čestného, jenž jest dalek oné malicherné hrabivosti, která se mu tu i tam z neznámé příčiny předpisuje, líčí jej zároveň jako výtečného, při tom vždy ale

reelního obchodníka, s nímž není — jak mnozí se domnívají — obližno vyjít skutečně přátelsky.

V periodě od 1. do 20. prosince 1828 uspořádáno bylo za spoluúčinkování tenoristy B i n d e r a celkem šest akademií. Odbývaly se dílem v Plattýze na Ferdinandově třídě, dílem ve Slavovském divadle na Uhelném trhu. Při třetí akademii obdržel Paganini darem housle, které si však neponechal; z jakých důvodů, není známo. Nynějším majitelem jich jest houslař B. Lantner v Praze. (Na zadní desce zobrazena jest podoba Paganiniho; celkem zdařilá řezbářská práce.)

Ačkoliv stihala Paganiniho kritika za kritikou, přece uhájil svůj primál jako nejprvnější soudobý houslista světový celkem lépe, nežli bylo lze za daných poměrů očekávali, až konečně dvěma nehodami byl z Prahy vypuzen. Předně byla to anonymní proklamace, uveřejněná v den poslední akademie jeho (20. prosince) v Literarische Blätter der Hamburger Börsenhalle, která směšnými příklady vedla posudek o hře mistrově. Dle úsudku jiných kritiků — v jichž čele stál Bäuerle, kritik Breslauer Theaterzeitung — měla tato proklamace účel jen tendenční a pisatel její ublížil více sobě, než Paganinimu, jehož se však přece nemile dotkla. Jest přirozeno, že anonymus, jenž se stýděl za svůj podpis, byl po zásluze ostatními kritiky a jich články takofka ubit. Druhou vážnou příčinou odjezdu Paganiniho z Prahy byl úraz, který zde utrpěl. Následkem neopatrné zubní extrakce postižen byl otravou krve a ztratil tím pak celou dolní čelist, neboť mu musela býti operativně odňata; byla to nehoda, která na jeho spokojenost měla veliký vliv.

Částečně vyhojiv se z utrpěného v Praze úrazu, odejel odtud Nicolò Paganini asi v druhé polovici ledna r. 1829 bez zastávky přímo do D r á ž d' a n, kde byl očekáván již v srpnu minu-

lého roku s takovým napětím a takovou nedočkavostí, že mnoho cizinců odročilo svůj prázdninový odjezd, aby nepřišli o požitek, který od velkého umělce s jistotou očekávali. Dle zprávy 34. čísla drážďanské Allgemeine Zeitung konal Paganini svoji prvou akademii 23. ledna 1829 v městském divadle za spolupůsobení sopranistek tohoto divadla, dam Pallazesi a Chiasetti a s průvodem královského orchestru. I zde byl předmětem nadšených ovací. Několik dní na to hrál v úzkém kruhu rodiny saského krále, za což dostalo se mu čestného daru v podobě drahocenné tabatěrky a obnosu sto dukátů.

Ještě s větší nedočkavostí očekáván byl Paganini v Lipsku, kamž se z Drážďan v prvé polovici února odebral. Leč ku koncertu nedošlo, neboť mistr nepřijal podmínky pořadatelstvem kladené. Ještě téhož dne, co přijel, z Lipska odjel do Berlína.

Když mistr v Berlíně dne 4. března v královské činohře svoji prvou akademii pořádal, přivedl posluchače hrou svojí do extase věru nepopsatelné. Paganini, tedy osobnost na okázalé projevy uznání až příliš zvyklá, ba dokonce jimi zhýčkaná, vyslovil se o této šílené extasi slovy: „Io son di nuovo in Vienna! Questi sono gli stessi suoni d'applauso come in Vienna“, t. j. zdá se mně, že jsem v nové Vídni — a tím ji nejlépe charakterisoval. Proto chápeme snadno ono rozpoložení mysle kritiků berlínských, kteří měli — abychom tak řekli — takovka ruce svázané pro napsání posudku, neboť ani znalosti jejich jim dosti nestačily. Ten, kdo píše na př.:

„Kdo něčeho podobného neslyšel, ten to neuvěří. Já však slyšel, ale ještě nevěřím“,
aneb na jiném místě:

„... genius, jež nemožno následovati,
neboť vyhlídky na technické nemožnosti musí

člověka tak přemoci, že i fantasmie ztratí dráhu. Paganiniho hru nikdo nemůže pochopiti a já ne vysvětlili.“

„Čím častěji slyšíme tohoto čarodějného maga jihu, tím nepochopitelnějším se jeví; vzdělaný jeden muž proto pravil: kde naše myšlénky přestávají, tam Paganini teprve začíná.“ A mn. j.

Takový pisatel zbaven jest na nějaký čas posudkové schopnosti a do jisté míry též jasného nazírání.

O tomlo nepopsatelném úspěchu svého krajanu dověděly se též italské listy a nelenily rozšířiti pochvalu o „chloubě celé Italie“ po celé své zemi.

V Berlíně absolvoval Nicolo Paganini celkem devět akademií a byl zároveň pruským králem jmenován komorním virtuosem dvora pruského. Ukončiv zde své akademie, zamýšlel odjetí na Rus a Polsko, a sice až do Petrohradu, případně do Moskvy — ovšem, bude-li mu zdraví příznivo. Prvou zastávkou na této cestě bylo město Frankfurt nad Odrou, ale již 22. května přibyl do Varšavy, na těle velmi zničen. Odpočinuv, uspořádal zde celkem devět akademií, k nimž sjelo se posluchačstva z celého Polska. Tehdy jedenadvacetiletý Chopin byl několika akademiím mistra přítomen a jimi tak nadšen, že do smrti na ně rád vzpomínal. — Dle některých varšavských listů hodlal prý Paganini vstoupiti ve skutečný sňatek s dámou, rozenou florenčankou, jedenadvacetiletou, nevšední krásy, mající věna slušnou částku 138 tisíc franků, kterážto dáma dle nezaručené zprávy prý za Paganinim po plná tři léta jezdila a teprve ve Varšavě ho stihla.

V den odjezdu, t. j. 19. července 1829, uspořádalo sdružení as osmdesáti varšavských umělců na počest Paganiniho banket, při kterém při lou-

čení tehdejší ředitel konservatoře varšavské, Elsner, podal mistrovi zlatou dosu s nápisem: „Rylíři N. Paganiniovi ctitelé jeho talentu. Varšava 19. července 1829.“ Paganini tento dar s mocným pohnutím přijal a neschopen slova přiliskl jej na rty.

Dále k severu v cestě své Nicolo Paganini nepokračoval, protože viděl, že by ji sotva vykonal, nýbrž obrátil se na Pruské Slezsko, kdež koncertoval 24. července ve Vratislavi a takových úspěchů docílil, že místo koncertů — universitní aula — přeložití musel do rozlohou menšího divadla městského, ježto akademický senát university vratislavské se obával, aby zdě auly nevzaly za své.

Z Vratislavi obrátil se Paganini do Frankfurtu nad Mohanem, kde uspořádal šest akademí, vždy se stejným nadšeným přijetím. Zde měl Robert Schumann, tehdy mladý adept práv z Heidelbergu, příležitost slyšeti poprvé zázračného muže! Jeho hra měla na Schumanna asi podobný vliv, jako na našeho Slavíka, neb jako na polského básníka tónů Chopina. — Z Frankfurtu chtěl odjetí Paganini přes Lipsko Goetheovi do Výmaru, zároveň vyjednával s městy Darmstádem, Mannheimem a Düsseldorfem.

V říjnu absolvoval Paganini čtyři akademie v Lipsku, načež během následujících deseti dnů pořádal akademie ve městech: Gotha, Erfurt, Výmar, Rudolfsstádt, Koburg, Bamberg, Regensburg, Augsburg, Halle, Dessava, Stuttgart a Norimberk. Bližších zpráv o průběhu jich nemáme.

V listopadu uspořádal Paganini tři akademie v Mnichově (poslední při otevřených dveřích sálu, neboť pro nátlak mass nebylo možno jej zavířiti), načež odejel na zámek Tegernsee za pozváním ovdovělé kněžny bavorské. Koncem

měsíce hrál dvakrát v Augsburgu, v první polovici prosince pak vícekrát na dvoře stuttgartském, načež odejel opětně do Frankfurtu nad Mohanem, aby vyplnil prosbu tamní „Musejní Společnosti“, jejímž čestným členem byl jmenován. V tuto dobu vzniklo přátelství Paganiniho s dvorním kapelníkem Guhrem, jehož dílo nám tolik dobrého přineslo.

Frankfurt opustil Paganini počátkem roku 1830 a sice sám, neboť svěřil synáčka Achilla v ochranu oné frankfurtské paní, u níž bydlel. V průvodu hannoverského velvyslanceckého attaché Harryse procestoval v jednoroční routě města: Kolín n. Rýnem, Brunšvik, Brémy, Hamburk, Dusseldorf a Baden-Baden, odkud teprve v únoru r. 1831 odejel do Paříže. V Paříži koncertoval 9. března ve velkém operním divadle a docílil úspěchu vídeňskému a berlínskému podobného, takže nebudeme se diviti slovům kritiky, která psala: „Lid je zblázněn!“, na jiném místě zase: „Božsky hrál; něco podobného jsem ještě jaktěživ neviděl a neslyšel. Ku konci pořadu dělal Paganini věci, při nichž sám smáti se musel“, a konečně jinde čteme památný výrok Francouzů: „Na dvě hodiny zapomenují jsme Poláků“, jenž zajisté nejlépe charakterisuje stav nadšení publika. — Následovalo ještě pět akademií, pak hostování u krále Ludvíka Filipa a konečně spoluúčinkování při duchovních koncertech. Ač těšil se licholivému uznání (obdržel také od dam nejpřednějších pařížských gentlemanů zlatou medaili), zkrátil Paganini pobyt svůj v Paříži pro pilné šíření nám již známé pseudožalární historie a odjel v polovici května r. 1831 do Anglie.

V Londýně konal své akademie v divadle jejího Veličenstva za neslýchaných podmínek, takže po pátém vystoupení získal na penězích dvě slě tisíc zlatých; k těm ještě přičísti dlužno

neslýchané sumy peněžité za spoluúčinkování při aristokralických kruzích, jichž repraesentantem byl lord Holland s rodinou, pak sumy získané za privátní vyučovací hodiny ve hře houslové, jež udílel nejpřednějším dámám britského hlavního města; byloť pro tyto žáčky šlěstím, že mohly se pochlubit vyučovacími hodinami janovského čaroděje. Koncem roku 1831 uzavřel Paganini se známým nám již Harrysem smlouvu, dle níž se zavazuje za určitou, v měsíčních podílech splatnou sumu, hráti v předepsaných mu místech, a přebytek na výlěžku ponechali jako zisk pořadateli. Věc ta jeví důležitost, neboť poznáváme, že Paganini jest původcem onoho spekulativního systému, jímž se sice umělec snižuje na niveau nástroje osobě třetí, jímž však s beder umělce sejmuta jest značná část obtíží a snad i nepříjemností. Dle právě řečeného Paganini jest prvý virtuos, jenž měl pořadatele koncertů čili impressaria, a tím byl Harrys. S ním procestoval Anglii, Hollandsko a Belgii, pak opět — po druhé — odejel do Paříže a počátkem roku 1834 do Londýna. Zde vystoupil v desíti úplně vyprodaných koncertech a absolvovav je s výborným úspěchem, sprostil se pouťá smlouvy uzavřené s impressariem Harrysem. I zde nescházely romantické příhody! Dcera advokáta Lovedaye, v jehož domě byl Paganini rád vídaným hostem, na smrt prý se zamilovala do virtuosa a bez vědomí rodičů následovala jej až do Calais ve Francii.

Tak přiblížilo se léto roku třicátého čtvrtého a s ním i nezvratné rozhodnutí: konečně odpočinouti po dlouhé pouťi a shlédnouti rodný kraj!

Po šesti letech vrací se největší soudobý hráč houslový do vlasti, doufaje snad navrátiti zdraví ztroskotané kostře svého těla a klidu i nové síly vyssátému duchu!

Část čtvrtá.

Paganiniho návrat do vlasti a smrt, 1834 – 1840.

Nashromážděné bohalství, po němž bažil starý Antonio Paganini, bylo konečně v rukou geniálního syna jeho. Úctyhodná hrstka peněžítá použila byla nyní k témuž účelu, jaký označil mistr již z počátku své umělecké poutě: zajistila bezstarostný konec života její majitele i život jeho díle. Na domluvu svých přátel rozhodl se mistr zakoupiti výhodně ke koupi nabízenou jednopatrovou villku nedaleko Parmy a zařídil ji s přepychem hodným svého rylířského slavu.

Villa Gajona — jak zval se úhledný, slohově zařízený zámeček tento — byla pravým odpočívadlem vysíleného těla. Báchorkovité okolí a přírodní krásy v blízkosti její v tak hojném počtu nakupené, uklidňovaly víc a více zhasínajícího ducha, až vzkřísil se, a znovu počal žíti. Různé plány a úvahy tehdy hlavou táhly mistrovou! Nejdůležitější z nich byl: vydati veřejnosti tiskem všechny skladby a laje svého umění vyložiti v obšírnější houslové škole k užítku pokolení budoucího. Již za pobytu v Londýně vyjednával Paganini s pařížským nakladatelem Troupenase m o vydání svých skladeb, což však uskutečněno býti nemohlo, prolože Paganini požadoval velký ho-

norář. Později zamýšlel Paganini skladby své vydati nejprve v klavírním arrangementu a teprve později v původním znění. Leč bylo příliš pozdě: vyčerpanému a vyžilému muži světa nedostávalo se však již vůle a pravé chuti k práci, bez níž jest zdar děl nemožný.

Tím vysvětlíme si zároveň nynější způsob života mistrova!

Jen příležitostně opustil svoji villu, aby tu i tam navštívil Janov a milý mu Milán; ještě méně předstoupil před publikum, jež tak rád vídal. Teprve 14. listopadu 1834 dal se pohnouti k uspořádání koncerlu v Piacenze, a to pouze proto, že pořádán byl ve prospěch chudých. Lze předpokládati již napřed, že vzdala Itálie svému synu počtu tu největší! Teprve za měsíc na to (12. prosince) vyhověl Paganini prosbě velkovévodkyně Marie Louisy Parmské a hrál před dvorem jejím, za což se mu dostalo prstenu s knížecí korunou a monogramem velkovévodkyně z brilliantů.

Během roku 1835 žil Paganini střídavě na své venkovské ville, v Janově a v Miláně. Když opět vrátil se do Janova, připravil marchese Giancarlo di Negro — z mládí umělce nám již známý dobrodinec — velkolepý koncert, jenž odbýval se 28. července ve ville velké „Paradiso terrestre“, jež navštívili nejslavnější hlavy celé Itálie, o němž pak odhalena byla mramorová socha mistrova, jemu zároveň věnovaná, jakožto důkaz nekonečné vděčnosti krajanů.

Roku 1836, kdy obdržel od výše zmíněné velkovévodkyně Marie Louisy z Parmy řád svatého Řehoře, zdržoval se Nicolo Paganini trvale ve své ville z obavy před onemocněním cholerou, která právě tou dobou vypukla a zle řádila.

Roku 1837 odcestoval mistr do Piemontu; 9. června téhož roku provedl v Turině společně s kytaristou Legnanim své houslové sonáty a

výnos věnoval opětně dobročinnému účelu, za kterýž čin byl opětně veřejně veleben svými krajany.

Roku 1838 vyrušen byl mistr naposledy z klidu svého nabídkou, která spíše hřebem do rakve, nežli světlým paprskem naděje na lepší budoucnost byla. V tomto roce vidíme Paganiniho po třetí v Paříži. Několik spekulantů pařížských nabídlo mistru vedení právě dostavěného kasína (honosícího se jeho jménem), jež mělo sloužiti hudebně-uměleckým účelům; tento řečený účel byl však jen rouškou vlastního účelu kasína, které ve skutečnosti mělo býti útočištěm hazardních hráčů. Vláda na spekulaci přišla dříve, než mistr mohl dojíti k poznání, že byl vyhlédnut jako nástroj nestoudné obchodní machinace. Ježto úřady zakročily, pohnán byl jako vrchní hlava kasína ku zodpovídání se z procesu z toho se vyvinuvšího, a aniž by mu byla dána možnost ospravedlniti se, odsouzen byl k zapravení 50.000 franků, oné to sumy, která vážla na novostavbě jako dluh.

Rána dopadla zhubněji na hlavu jeho, než by byla dopadla epidemie vypuklé cholery. Podobné podlosti se mistr nenadál. Process i rozsudek jeho vryl poslední brázdu ve vysoké čelo jeho. Na neúprosné naléhání tělesného svého lékaře odcestoval do Marseille, aby se zde poradil s vynikajícími kapacitami vědy lékařské. O tělesném stavu mistrově podává věrohodnou zprávu jeho věrný přítel, skladatel Hektor Berlioz, právě ve druhém dílu svých Sebraných spisů na str. 264.:

„Když jsem ucho své blízko k jeho ústům přiklonil, jen sotva několik slov mohl jsem mu rozuměti. Pakliže ve dnech, kdy počasí bylo nepříznivé, šel jsem s ním na procházku, měl jsem vždy knížku a tužku u sebe, neboť on vždy několika slovy načrtnul předměl, o kterém se chtěl bavit atd.“

Ač byl ve stavu velmi bídném, ani nyní nemohl Nicolo Paganini ustati od svého milovaného umění, pro něž i dodýchal, neboť Berlioz dále praví:

„V řídkých okamžicích dobré nálady se chopil svých houslí, aby, jak náhoda přála, hrál tria nebo kvartetta Beethovenova v kroužku důvěrníků, jehož spoluúčinkující byli jedinými posluchači. Jindy zase, když jej hra na housle unavovala, vytáhl sbírku svých duett pro housle a kytaru, a zvoliv jako partnera německého houslistu Sinu, převzal part kytary, na níž vyloudil neslýchané efekty.“

Zde navštěvoval mistra skoro denně nadaný musicus Giuseppe Galofre z Barcellony, jenž jej velmi vřele miloval.

Ačkoli trpěl tak, že nemoc dodala mu vzhledu kostry, nedal si Nicolo Paganini zakázati přítomnost službám Božím dne 21. června, při nichž provedeno bylo slavného Cherubiniho Requiem, a službám na svátek sv. Ludvíka (26. srpna), kdy provedena byla Beethovenova mše in C. Při poslednějším vykázano bylo mistru v chrámu čestné místo a s počátkem čekáno tak dlouho, dokud se nedostavil. Děsný byl pohled na smrtelně zsinalý obličej jeho ještě ostřeji odrážející se od černého fraku, v nějž oděn byl, a od černého hávu jej doprovázející sestry-ošetřovatelky! Provedení mše zanechalo v duši genia takový dojem, že po skončených službách božích dal se odvézt do nejbližší malé vísky, aby zde v nerušenosti poobědval a v nezměrném klidu nechal dozníti echo právě slyšených tonů muže také nesmrtelného.

Zdravotní stav Paganiniův se přes veškeru péči a námahu lékařů vůčihledě horšil. Z Marseillu vrátil se z jara roku 1839 opět do Janova a pak na svoji villu, ježto drsnější podnebí provencalské zle ublížilo zdraví jeho. Přešlo léto. Když listí

se stromů padali počalo, odebral se na radu lékařů do Nizzy. Lékaři, znajíce náchylnost Paganiniho k bujnějšímu životu a k ženám, uznali, že zhoubný požilkářský život v Nizze panující dříve koncem bolestem učiní, nežli dovolí smrti vzdorující italský temperament. Proto vypravili Paganiniho do pobřežního městečka a ujislili ho návratem zdraví.

Paganini v Nizze skutečně v několika dnech zbaven byl bolesti, takže s jara roku 1840 psal příteli svému Berliozovi:

„Dovolí-li nebe, uvidím Vás opět, neboť doufám, že se mně zde můj stav zlepší. Tato naděje jest poslední, která mi zbývá! Zachovejte mi důvěru, jako já Vám svoji.“

Když pokročilé dny měsíce lásky přikvapily, zcela zdrav se cítil mistr. V očích jeho bylo pojednou vše tak krásné, vše tak nekonečně šťastné a blažící, jak nikdy před tím nebývalo. Cítil takovou volnost, jakou cítí na svobodu propuštěné pláče, jemuž křídélka spoutali, aby uniknouti nemohl povinnosti poskytnouti potěšení mnohému člověku, jenž ho mnohdy není ani hoden. Duše jeho jásala nad novým životem, dýchala nekonečné štěstí, vřelá krev proudila, jak nejprudčeji možno bylo, narážejíc jen na zatvrzelý odpor spánků geniální hlavy; a upřímné, to dobré srdce bilo tak, že rozskočit se mohlo nepoznanou nikdy před tím radostí. — A tehdy večer (27. května 1840), když domů z okolí se vrátil, žádal na Giuliettě — věrné obsluhovatelce své — by záclony i žaluzie z oken odstranila, veškerá pak okna dokořán zotvírala, by měsíc viděl, kterak volně pluje po azuru, obklopený nedozírnou strání hvězd — z nichž jedné, pro niž žil a hnal se životem svým celým, nikdy dosíci nemoht — by opojnou vůni květů blízkých zahrad dýchatí mohl a plnými doušky pocil ssál, jenž nitro naplnil celé, i shaslé

tělo vzpružil, že poslušno být mohlo vzpíatě fantázie, když zpíval chtěla labutí svůj zpěv.

Okouzlen blahem nejvyšším sáhne po věrném druhu svém a děkuje vřelou písni přírodě i neznámému Vládci, takže chodec kolemjdoucí kroky mírní, až užasle stane, obluzen naslouchá velké písni konce života, nemůže jít dále, neboť jako zkamenělý loká reflex nadpřirozených zvuků, dokud nezmizely. A když půlnoc, ohlašující konec sedmadvacátého dne květnového, odbila a mlhy zhalily kraj, klid rozhořčil se po vůkolí a svatě licho šířilo se temnou nocí — — —

Ráno našli jej shrouceného v lenošce, která na shrnutém koberci proti otevřenému oknu stála — s klidným výrazem v tváři a něžným úsměvem na rtech. V rukou křečovitě svíral své drahé housle . . .

Byl mrtev.

Smrt vykonala zde dílo milosrdné, neboť tělo slavného muže odumřelo dříve, nežli nastalo to nejhorší a nejsmutnější, čehož ani náš velký Smetana ušetřen nebyl; Paganini skonal s duchem, jehož velkolepá stavba se sice pod útokem smrti již sřítla, jehož trosky však přece nezahalila neproniknutelná tma; zemřel paralysou mozku a mozková mrtvice smrt urychlila.

Tak dodýchal gigantický pracovník hudebního umění, obdařený geniem výkonné i produkční techniky, kteréhož zázračného daru užíval den za dnem, neunavně po celý svůj život, aby netoliko vyzpíval vše, co na dně srdce bylo, ale také, aby duševní horizont povznesl milého svého národa. Vystupuje z těsných zdí své malé vlasti, ohromným rozmachem osvojuje si vše, čeho vidí nutnost. — On sám jedinec za celou generaci, již stál se základem a vzorem.

Smrt zajisté byla jen vykoupením pro Paganiniho, u nějž se již počínaly jevit počátky

choromyslnosti — nejnešťastnějšího osudu, jenž člověka stihnouti může. Snad nebyla by smrt ještě ani přišla (byl šestapadesátiletý), kdyby životem byl provázen vzornou a správnou družkou, jejíž význam pro jeho život nebyl by spočíval v měkké poddanosti cizí individuality, již žena přechasto dociluje velikého úkolu. Právě naopak: potřeboval samostatnou osobnost umělecky vyspělou, s vlastnostmi v mnohých případech od jeho velmi rozlišnými. Tato protiváha jistotně byla by byla blahodárnou. Tak dalek byl hlubokého, zářivě čistého, geniálně naivního erotismu, který na příklad naplňoval našeho Smetanu tak, že všechno — i umění — slálo pod vlivem jeho. Paganini nikdy nepoznal hřejivého tepla spokojeného krbu rodinného, ovívaného perutěmi nekoněčné lásky, on ale také nepoznal ani pravého „domova“, onoho nepostrádatelného útulku, do něhož umělec zapadá, aby si odpočinul, když unaven uměleckými cestami vrací se do své domoviny, aby zde síly nové čerpal, a kouzlo ono ssál, jež tu hledí z každého koutku a vyvážíl dovede všechny ty pocty a úspěchy . . .

•

Dne 1. června r. 1840, tedy čtvrtého dne po smrti Paganiniově, otevřena byla pozůstalá závěť. Nesla datum 27. dubna 1837 a uváděla:

Universálním dědicem jmění, jehož jest dva miliony franků, jest legitimní syn baronů Achille Cyrus Alexander Paganini.

Universální dědic nechť sestřám pisatele testamentu odevzdá peněžitý odkaz 60.000 a 50.000 franků.

Matce dědicově budiž vyplaceno roční renty 1200 franků. Obnos 110.000 franků budiž věnován účelům dobročinným.

Pozůstalé nástroje Straduaris a Amati – housle, Straduaris – viola a Kytara jsou majetkem dědice.

Milovaný nástroj Canone-Giuseppe Guarnieris del Gesù budiž dán v ochranu rodného města jakožto pověký odkaz.

Poručnictví nad dítětem do jeho plnoletosti svěřuje se péči Sig. Lorenzo Pareto, ochrana testamentu pak Sig. Gianbattista Giordani, Lazzaro Rebizzo a Pietro Torigiani v Janově.

Religiózní indifferentismus Paganiniho a pověstmi obklopený život jeho zavalil příčinu biskupu Antoniovu Campanovi, že odepřel církevní pohřbení mrtvol. Ani zakročení soudu nepomohlo. Teprve když baron Achille spolu s vlivnými osobami Itálie k papeži do Říma se žádostí o dispens se uchýlili, zrušen byl rozkaz biskupský a turinský arcibiskup pověřen vykonáním církevních obřadů.

Celá záležitost se vlekla půl čtvrtá roku, po kterouž dobu mrtvola prozatímně uložena byla nejprve v umrlčí komoře nemocnice v Nizze, v květnu r. 1844 odvezena byla do villy „Franca“ u Janova, na podzim do Polevery a teprve v květnu r. 1845 odvezena do villy „Gajona“, odkud slavnostním způsobem uložena u kostelíku vesničky, k níž villa „Gajona“ byla přifařena. Třicet let později, když již všechny spory se utišily, byly ostatky Paganiniho přeneseny na centrální hřbitov v Parmě a ozdobeny krásnou arkádou, uvnitř s mramorovým poprsím mistra. Roku 1895, když založen nový hřbitov, byly ostatky i s arkádou přeneseny na tento. A tak našel Paganini (téměř po 50 letech od své smrti) konečně klidu . . .



Umělec.

Posoudili kvalitu i kvantitu Paganiniovy výkonnosti jest nejen oblízno, ale i velmi nebezpečno. Jediný náš Jan Kubelík — nejslavnější svělový houslista od dob janovského čaroděje, jenž veškery závratné, až na nemožnost hraničící záhady techniky hravě a s ideální čistotou překonává — mohl by nejsprávnější posudek technické stránky podati, neboť on jediný ovládá naproslo neomylně všechny komposice Paganiniho.

Napsání tohoto dílu vynutil si obsah knihy sám; my oblízného řešení sem spadajícího podjati jsme se museli, neboť chovali jsme upřímné přání, aby kniha — ačkoliv instruktivní a v prvé řadě stručná — byla tak dalece úplná, jak lo v daném případě možným jest.

V knihách cizojazyčných oceněna jest umělecká činnost Paganiniho uvedením pouhých citátů krilik nejrůznějších listů. Jediný K. Guhr, ředitel a kapelník divadla ve Frankfurtu nad Mohanem, zabýval se pilným studiem individuálních tajů janovského čaroděje, odvážil se podati rozbor léto úžasné výkonnosti ve své knize „Paganinis Kunst“ (ukončena byla v listopadu r. 1829 a vydána r. 1831 v edici Schottově). Guhr označuje knihu svoji jako závěr k obecné škole prstové techniky houslové. V tomto směru nepodařilo se mu vyhověti přání tak, jak zajisté chlél; naproti tomu však má krásná práce jeho svoji cenu tam,

kde má výkonné umění Paganiniho výkonnému umělci specifikovati, osvětlovali a ulehčovali studium jeho komposic, aby reprodukce jich se pokud vůbec lze originálu co nejvíce blížila.

I my, příslušníci doby, která vzdálena jest již celá sedmdesát dvě léta od posledního tónu, jež vydaly housle Paganiniho, kteří jsme odkázáni jen na slova současníků, museli jsme se přidržeti mnohých stálí Guhrových, zejména jeho pořádku v jich rozdělení, neboť uznali jsme velkou výhodu jeho a došli i k úsudku, že lepší rozdělení solva by bylo možné. Obširnou slaf Guhrovu o hře flageoletové potud pomijíme, pokud netýká se Paganiniho, ježto vynikající práce našeho profesora Ot. Ševčíka změnily zastaralé metody ve zcela jinou podobu.

Protože na detailisaci lálky není ani pomýšlení, nebudeme se moci šířiti tak, jak by bylo naším přáním a nebudeme dokládali tedy slova svá takovým množstvím příkladů, jak to snad učinil Guhr, ježto bychom rámeček knihy příliš zvětšili, na druhé straně nalezneme nevyčerpateľnou studnici vzorných příkladů hlavně v etudách Paganiniho, proto na tomto místě uvedeme příklady jen ty nejcharakterističtější, které by mnohé technické obtíže nejvíce vysvětlovaly a tedy usnadňovaly.

Pokud rozdělení léto statě se týká,

1. popisuje nástroj,
2. popisuje postavu Paganiniho při hře,
3. jedná o mechanismu hry,
4. uvádí přehled komposic,
5. jmenuje známé žáky Paganiniho a konečně uvažuje, zdali jest Paganini prvořadým umělcem vážného jádra,

a doufáme tímto rozdělením stručně a přehledně zodpověděti olázky, jež by se zde naskýtnouli mohly a sice ne-li všechny, tož jistě většinu jich.

Část prvá.

O nástroji „Canone“.

Prvou podmínkou dokonalých výkonů uměleckých jest nástroj; ve mnohých případech jest jen nástroj vlasním interpretem tužeb a myšlenek skladatelových a jen proto klademe na něj tak vysoké požadavky.

Kdo přišel do úmrtního pokoje Paganiniho v Nizze, nežel jen mrlvolu velikána samotnou: také housle odumřely s ním, neboť jediná duše ovládala jimi oběma. Proto střežil Paganini ta-kočka oslížím zrakem své housle, by ani nepo-volaným, ale ani ne povoláním se nedostaly do rukou, třebaže byl pro tuto přílišnou ostražilosť odsuzován.

Ještě jinak bylo u Paganiniho! Pouzdro hou-slové, lo vetché, chatrné pouzdro bylo schránkou nejdražšího majetku Paganiniho, choval v něm nejen nástroj svůj, nýbrž i řády, šperky a — pe-níze; a nyní zajisté chápeme jeho velikou ostra-žilosť.

Věnujme pozornost nástroji!

V akademiích svých používal Nicolò Paganini výhradně jen nástroje Giu-seppe Guarneria del Gesù, stavěného r. 1743 v Cremoně, kterémuž nástroji dal jméno „Canone“ a jež obdržel od uměnilovného

velkokupce Livrona v Livorně, jak jsme blíže již na str. 34. vyložili.

„Paganini-Guarnerius-Canone“ pocházejí ze třetí stavitelské periody Josefa Guarneria del Gesù, kdy tento od r. 1740. počal stavěti modelly velké, dosli těžké, FF-otvory řezal více do kulala a šnek hlavice směle kružil. Housle této periody mají lak velejemný, elaslický, barvu neodolatelně obdivuhodnou, a pokud se tónu a zvuku jich týče, honosí se barvou nejlepších opusů vlasního mistra svého (Straduarial). Snad má o tuto periodu zásluhu čistý, posilující vliv ušlechtilé, milující ženy, klerá Guarneria oddalovala hýřivému životu, jemuž s náruživostí byl oddán, pro nějž spořila, jen aby přišel k jisté výši. Mistrovským kouskem právě této výše jsou housle „Canone“. Bohužel, že hned po nich klesl Guarnerius rychleji, nežli stoupal, a klesal stále hloub, až skončil v žaláři.

Celá délka nástroje činí 600 mm; fuga 360 mm. Vzdálení středobodu od spodního špalíku jest 143 mm; dle toho bude i vnitřní délka houslí, čili vzdálení obou špalíků, rovno 321 mm.

Vzdálení dolejšího špalíku od nejvyššího bodu vrchní desky obnáší 151 mm.

Resonanční deska jest z dobrého smrkového dřeva, měří nahoře 169 mm šířky, dole 209 mm.

Otvory FF-ové vzdáleny jsou od fugy 36 mm, nahoře říznuly jsou ostřeji nežli dole.

Výška lubů u knoflíku obnáší 28 mm.

Výška prsou od zad čili vzklenutí nástroje činí 60 mm. Hmatník má dole normální šířku 45 mm, nahoře u pražce však jen 20 mm.

Horní pražec jest ze slonové kosti.

Spodní deska jest dvoudílná a zholovena z krásného žíhaného javoru.

Krk jest javorový a hmatná jeho délka činí 110 mm. Hlavice jest, pokud proporcí se týče, nevzhledná; šnek má šířku 40 mm.

Lak houslí „Canone“ jest barvy temně červené, někde do hnědého odstínu přecházející; jeví na mnohých místech pozoruhodné poškození. Silně ořten jest na příklad na resonanční desce vedle pravého boku hmatníku, kde probíhá struna E. Mnozí historikové se domnívají, že ořtenina tato jest důkazem, že Paganini se při vyšších polohách na tomto místě volnými prsty opíral, aby silnější poklep prstu na strunu vyvodili mohl. Jiná ořtenina jest na resonanční desce tam, kde kobylka nese struny, což nepopíratelelně svědčí o tom, že Paganini s velikou pečlivostí stanovíval si zkusmo nejjasnější resonanční bod svého nástroje. Konečně nápadnou jeví se ořtenina, kterou nalezneme na spodní desce, která jest zřejmým důkazem toho, že Paganini, když byl s hrou hořov, nikdy housle neuložil do pouzdra, nýbrž zcela volně pohozeny je ležeti nechával.

Strun používal Nicolo Paganini vždy slabých, neboť předně užíval při hře tonů a efektů, které od jiných houslistů jako by zúmyslně nehtnuly zůstávaly, za druhé nepožadují slabší struny při pizzikatu levé ruky od prstů tak velikého tlaku, jako struny silné, a za třetí: flageoletly ozývají se ze slabého nátlahu jasněji a snáze, než ze silného.

Nutným požadavkem, jež kladl Paganini na nátlah, bylo, aby struny k sobě byly v témže poměru, čili: aby byly přesně kvintově čisté — požadavek to, jenž jest dnes s ohledem na čistotu dvoj- a vícehlasů i flageoletů jedině podmíněčný a neodpustitelný. Jest přirozeno, že i k jiným vadám strun mistr přísně přihlížel a shledal-li, že ta či ona jen trochu málo neodpovídá, ihned z nátlahu ji vyloučil.

Ladění strun bylo u Paganiniho trojí a sice :



Častá měna ladění vyžaduje také slabšího nátahu, neboť silný nesnáší tah tak dobře, jako slabý, což obyčejně odnese struna, která pak vydá tón, abych tak řekl syrový, jenž není bez účinku na hráče.

Paganini ladil své housle vždy neslyšitelně, jen slabým dotekem prstů; přeladování do Es-dur nebo B-dur během hry náleží do kategorie smýšlenek.

Pouze tu vadu shledávali bychom u slabého nátahu, že toliž nikdy nedá tu velikost a šíři tónu jako silný, a hráč jest při něm snáze vystaven nebezpečí, že struna E a D — zejména při vlhkém počasí — flageolet buďto vůbec nevydá, anebo selže ve falešný. Nemilá tato nehoda se Paganinimu častokráté přihodila.

Konečně zbývá nám zmíniti se o kobylce těchto houslí. Paganiniho kobylka, kterou si vždycky sám řezal, jest více plochá nežli soudobé; plochosť její umožňovala snažší ovládnání strun nejen ve vyšších polohách, ale zároveň i při hře akkordické. Struny byly od hmatníku jen tak daleko vzdáleny, co bylo nejnůtější třeba, aby bylo zabráněno vrčení jejich.

To jest vše, co říci možno o popisu slavného nástroje.

Nicolo Paganini nejmilejší nástroj svůj odkázal rodnému svému městu. Drahocenná upomínka na slavného rodáka janovského uschována jest v nejvyšším paří radnice. Přejdeme zasedací síň městské rady, kde s pýchou upozorní nás

průvodce na mosaikový obraz Columbův a stá-
neme v sousedící síni na místě, kde slunce nemá
příležitost paprsky svými políbili starou svoji kre-
monskou přílelkyni. Zde ve zdi v polštářovitě
vylapelovaném výklenku pod skleněným zvonem
spí v bleděmodrém atlasovém polštářku věčný
svůj životní spánek druhá duše mistrova — Jeho
Canone! Veliká pečeť města Janova pojišťuje do-
dalečně pevnou závoru, by ruka nevyvolence
neposkvrnila nejcennější památku městskou. Ani
nabídka osmdesáti tisíc marek, kterou svého času
učinilo město Berlín, nezviklala předáky měst-
skými — Canone již více svobodu nenalezly.

Nástroj jest ve velmi dobrém stavu, neboť
městským výnosem daným v Janově roku 1908
zkoumá stav jeho stálá „znalecká komise“, která
svého času správně navrhla, aby nejméně dva-
krátě do roka bylo na nástroj hráno; bohužel,
dobrá rada zůstala jen radou, a tak Canone do-
dnes ztraceny jsou pro pravé umění houslové
hry — že tím i skutečná cena nástroje rychle
klesá, jest samozřejmé.



Část druhá.

Umění výkonné.

Kdo slyšel Paganiniho interpretovati komposice Rodeho, Kreutzera nebo Beethovenovy, nikdy neslyšel je hráti tak, jak je byl původně skladatel napsal; Paganini vždy je hrál svým vlastním způsobem a neopomenul nikdy jednodušší věly vyšperkovali celou řadou melodických příkras. Byv vícekráte lázán po příčině, proč tak činí, odvětil svému impressariovi Harrysovi: „Já mám svoji individuální metodu a léto přizpůsobuji veškerá díla svá i cizí. Aby je někdo lřetí tak hrál, jako já, musel by je hráti také mým způsobem. A proto osvojuji si právo tu či onu věc hudební napsati i hráti s úplnou volností, jen podle svého hudebního cílení.“

A) Paganiniho postava při hře.

Pilířem veškeré výkonné polence Paganiniho byla jeho postava při hře; jí lze vysvětliti skoro polovici fenomenálních výkonů, jež poskytnul.

Jest tu především:

§ 1. Postavení těla.

Při hře zaujmul Paganini vždy úplně nenucené držení těla. Lehká, nenucená, avšak přece vkusně

volená police těla ulehčuje značně ovládání nástroje, hlavně pak techniku prstovou.

Celé tělo mistrovo spočívalo váhou svojí na levé noze, kdežto pravá byla mírně šikmo do zadu odsunuta a při místech s vášnivější gradací poněkud do výše nadzvižena, takže pouze špičkou země se dotýkala. Horní část těla měla vždy polohu přímou, nikdy však ztrnulou; toutéž polohou vyznačovala se i hlava.

Housle držela jenom brada; to jest prvou příčinou značné technické lehkosti: levá ruka Paganiniho musela míti absolutní volnost. Proto nalezneme na všech pozůstalých nástrojích mistrových lak téměř úplně selžený na místech, kde se o ně brada opírala. A protože právě jen bradou držel Paganini nástroj, zaujímaly housle polohu vždy nižší, směrem dolů, tedy jinou, nežli tomu tak jest nyní, kdy náš geniální prof. Ot. Ševčík zkonstruoval svůj podbradek, ale také jinou, nežli tomu bylo za času soudobého, kdy levá ruka držela hmatník, aby podporou byla houslím a kdy tedy jak prsty, tak i dlaň volnosti postrádaly.

§ 2. Držení levé paže a ruky.

Paganiniho rámě bylo na pravo předsunuto a zde o prsa jeho pevně opřeno tak, že přesahovalo mnohdy polohu obrysů pravé strany lubů. Způsob tento mladým hráčům dosli bolesti přinášející poskytuje neocenitelných výhod tam, kde jedná se o pravouhlé vertikální postavení prstů. Dnes, kdy jsou housle každého řádného houslisty opatřeny Ševčíkovým patentním vysokým podbradkem, není ovšem potřeba rámě o tělo opírat, neboť by si hráč jen zbytečně hověl a pak by housle utrpěly na nenucenosti své horizontální polohy.

Prsty Paganiniho zaujímaly nad strunami vždy polohu přesně vertikální! Ruka jeho byla prostřední velikosti, dovedl ji však tak prodloužit (napnouli), že byl s to bez námahy vzítí tón *b* ve čtyřech oktávách najednou, takže si toho až v Berlíně povšimli kritikové a psali svého času, že „Paganini má na levé ruce více prstů nežli Briareus a na každé špičce prstu celý orchestr“, aneb, že „užívá během hry dvojhmatů, jen aby si odpočinul“.

Kritik „Wiener Zeitschrift“ (ze dne 10. dubna 1828) se domnívá, že Paganini získal si tak dlouhých prstů hrou na kytaru.

Jen výše uvedenou příčinou, která byla vlastně darem přírody, získal si Paganini zázračnou techniku svoji.

Prsty, jak jsme již řekli výše, byly zcela volné; jediný palec používán byl k tomu, aby vyvozoval protitlak k dopadu prstů na hmatník a proto kůže mezi palcem a ukazovákem nikdy nepřišla ve styk s krkem houslovým. Dopad prstů způsoben byl jen silou prstu samotného, nikdy ne zápěstí, nebo dokonce snad celé paže. Nehty prstů byly co nejkralčeji přistříženy, aby nikoliv ony, nýbrž jen bříška prstů strun se dotýkali mohla.

Tímto svým způsobem držení těla a násroje odchýlil se Paganini úplně od soudobé ustálené metody Spohrový, kterou tím rychle úplně zastínil, pročez uvrhl na sebe nemilost stoupenců a horlivých zastanců Spohrových!

§ 3. Držení pravé paže a smyčce.

Guhr praví, že způsob Paganiniho vedení smyčce dodával jeho přednesu největší živost, neboť nejsilnější kontrasty nesených tónů s odráženými a skákavými hladce řešil v kterémkoliv stupni pohybu a jakémkoliv charakteru.

Smyčec držel Paganini zdlouha, takže žabka obyčejně celá sevřena byla v dlaň čtyřmi zbývajícími prsty, takže jej ovládal bez omylu všude, kde jej nasadil, kdy, kam a jak jej nasadil. Z toho také plyne důsledek, o němž mistrovi posluchači zprávu podávají, že totiž dokonalým ovládním smyčce dodati mohl Paganini zpěvným melodiím svým jasu i barvy zvuku, jaké ani mluvené slovo myšlenke nedá.

O technice smyčcové promluvíme si podrobněji na jiném místě.

B. Mechanism hry Paganiniovy.

Nicolo Paganini lišil se od svých vrševníků 1. laděním nástroje, 2. odlišným vedením smyčce, 3. směřováním hry smyčkové s pizzicatem levé ruky bez pomoci pravé, 4. používáním přirozeného i umělého flageoletu, 5. specialisací svou pro hru na G-struně a konečně 6. svým geniálním tours de force, které od jeho dob nikým předstíženo nebylo.

1. Ladění nástroje.

Poněkud výše pověděli jsme si, že Nicolò Paganini užíval při hře celkem trojího ladění: 1. obyčejného, 2. do Es-dur a 3. do B-dur (G struna při přednesech na jediné struně). Současníci dlouho nemohli chápati význam tajemného konání mistrova a Guhr sám projevil přání, že měl Paganini alespoň tento díl svého tajemství světu vyzraditi.

Rozřešení této „tajemné“ záhady spočívá ve scordatuře. Již Hector Berlioz, osobní přítel Paganiniho, psal, že účelem přeladění strun bylo, umožniti solovým houslím nápadnější rozlišení barvy tónu od doprovázejících nástrojů orchestru; proto mohl hráti Nicolò Paganini ve skvělých to-

ninách D a A a vedoucí nástrojem svým orchestru, jenž ho doprovázel v matných toninách Es a B. Řečené však nebylo jediným účelem, o němž Berlioz psal, neboť byl zde účel ještě jiný, o němž nevěděl, totiž účel čistě výkonný, jenž sledoval snahu technicky zlehčiti passáže, které na prvý pohled zdály by se nemožnými, aniž by byl porušen patrný skvělý efekt barvy tónu přeladěním vzniklý.

Speciální scordatury užilo při skladbě „Mojžíš“, kde totiž G-struna přeladěna jest do B, čili houslový hlas psán jest v c-moll a dále v C-dur, kdežto klavírní v Es-dur a A-dur!

Nicolo Paganini není vynálezcem scordatury, jak se za to až do nedávna mělo. Tohoto — abychom tak řekli — podskoku používal nejprve náš český houslista Jindřich Biber (Němci si jej ovšem nezapomenuli přivlastniti), jenž žil v letech 1644 až 1704 a zemřel jako kapelník v Solnohradu; bohužel nedocílil přeladěním strun takých efektů, jako prvý jeho nástupce — Nicolo Paganini — který výhodnou pomůcku v řady svých bravour pojmul, propracoval a připravil k dalšímu použití, takže jeho nástupci (Baillof a Beriol), kteří ji použili, sáhli již k věci hotové.

Změna barvy tónu při přeladění není snad pouze nahodilá a podmíněna vlivem vnější zdánlivosti, nýbrž opírá se o fyzický zákon. Pozorujte — prosím — chvění pružných desek houslových a zároveň zabarvení tónu, docíleného přeladěním struny G do A neb B, budete pozorovati zajímavý úkaz a přijdete k náhledu, že chvění desek a naopak zase chvění strun oproti deskám jest nejdokonalejší, je-li struna G naladěna do B, protože jest tu chvění nejjednodušší, vlny akustické chvěním vzniklé jsou nejpravidelnější; barva tónu B jest charakteru houslí nejbližší.

2. Prstoklad.

Vzpomínáme právě slov prof. Ševčíka, jež říkával svým žákům, když ocitnuli se na rozpacích, který prstoklad při té či oné passáži volili: „Jak se tam dostanete, to mne ani tak nezajímá, jako to, zdali passáž vyhrajele intonačně čistě a pak technicky hladce, aniž by byla kostrbatá a aniž byste ji na některých místech přerval.“ Těmito slovy definována jest zároveň zásada Paganiniho prstokladu! Nebude tedy nikdo z členářů očekávali jakousi theorii Paganiniho prstokladu, již podati není vůbec možno, neboť Paganiniho prstoklad byl odvislý spíše od náhody během výkonu vzniklé. Celé dnešní vydání Paganiniho děl jest přizpůsobeno novému prstokladu, na něm tedy studia konati nemůžeme. Pročítajme však řádky Guhrovy, v nichž dolýká se prstokladu a všimněme si také příkladů, které uvádí, i jich prstokladu, který znamenal — pokud ovšem stáčil — během hry Paganiniho. Vyčteme z nich alespoň onen prstoklad, jehož Paganini nejčastěji používal.

3. Technika smyčce.

Gottfried Weber píše, že Paganiniho vedení smyčce bylo zcela špatné a zcela nepravdivé, pokud myslíme na pravidla právě uslálené školy Spohrovy, kterou Paganini zcela nepovšimnulou nechával a přes ni kráčel tak, jako by zde vůbec nebyla. anebo alespoň — jako by pro něho vůbec neplatila.

Něco podobného píše Miltitz také, právě, že Paganiniho držení a vedení smyčce, jakož i celé ruky nelze nazvati pěkným a mimo toho se přičí zásadám všech časů i dobrých mistrů — neboť on si vede ve všem opačně, nežli jiní předešli a všichni dodržují.

Jako hlavní příklad tohoto Paganiniova revolucionářství uvádíme, že noty připadající na zdvih, arsi neb thesi vždy opačným smykem vzal, než bylo a dodnes obvyklým jest (panuje usus zdvih vzítí smykem nahoru, Paganini ho zpravidla vzal dolů atd.).

S velikou nespokojeností sloupenců Spohrových potkalo se Paganiniho volné zacházení smyčcem, jež přirovnáváno bylo k ledabylému točení španělkou kavalíra na procházce.

Různost smyků tvoří nepřehlednou řadu. Každý z ní má obdivuhodnou dokonalost a Paganini kteréhokoliv používal, aniž by se zmýlil v rytmu, akcentování arsi v nejrychlejším tempu, v každé poloze, na každém stupni síly, barvy i sytosti tónu.

Největší pozornost dlužno věnovali staccalovým smykům Paganiniho! Paganini používal staccatového smyku, v němž nebyla, jako u obyčejného staccata, každá nota o sobě vlastním tlakem i impulsem vyražena, nýbrž nárazem zápěstí pravé ruky, při čemž paže i rámě v úplném klidu zůstati musely. Palec a ukazovák obepínal žabku zcela lehce, malík podporoval vedení smyku a zabraňoval tvorbě velikého vrhu a tím i vzniku syrového tónu. Dal tedy Paganini — abychom tak řekli — smyčci podobu bičovílu.

Paganini velmi rád vrhnul smyčec na strunu a takořka jedním okamžikem proběhnul skupinu not s největší rychlostí, při čemž tóny jako perličky se ronily. (T. zv. ricochér.)

Nepředstížitelným byl Paganini v legatové vazbě nepřehledných řad tónů; výborným dokladem toho jest eluda č. 3., 12. a 23., pak část etudy č. 17., první věta ze sonaty Op. 2. č. 1., zejména však Op. 2. č. VI., kde vedena jest v largu.

Ku konci této statě není možno nezmíniti se o jistém obdivuhodném smyku, jež teprve prof.

Ot. Ševčík rozřešil, t. j. tak zvaný tah „po jediné žíní“, jímž z nástroje se dobude hluchého zvuku, podobného stonu, a jímž Paganini velkého účinnu na posluchačstvu docílil. Někdy pomáhal si i hrou v polovici hmatníku, čímž docílil velikého pianissima hluchého a tupého.

4. Pizzicato e coll arco.

Se zvláštní oblibou používal Nicólo Paganini během hry hříčky, která již za času Maestrinova tu i tam používána byla, která však během doby víc a více byla stále zanedbávána, až konečně za novější francouzské doby snad úmyslně se zapomenula. Paganini dobrou hříčku z jejího zapomenutí vzkřísil, propracoval, a — jak úspěchy svědčí — s největším úspěchem jí používal. Nadpis odstavce prozradil nám, co máme na mysli.

Hlavní těžiště pizzicata levé ruky spočívá v prstu druhém, třetím a čtvrtém, aby tento ovládal strunu citlivě a opatrně, a použil mimo to pomůcky, která jest zde velmi nápomocnou, t. j. pevného poklepu prstů na strunu.

Neivětší obtíže skýtají ovšem těžko poddajné struny G a D, zejména pak G, již ovládali bez doteku struny D jest vážnou obtíží.

Tam, kde se jedná o směsování pizzicata levé ruky s coll arcem, musí smyčec dotýkati se struny ve středu žíní zcela krátce, tak asi, jak to činí ve smyku skákavém.

Nejcharakterističtějším příkladem komposice i obdivuhodného výkonu Paganiniova v tomto způsobu hry jest málo známé Duo per Violino solo, jež také Guhr ve svém díle uvádí.

Pizzicatového trylku Paganini neužíval.

5. Flageolett.

Navazuje slova v předmluvě k druhému dílu uvedená opakují, že nebudeme se zde zabývati

příklady, ježto bychom z nich tak dalece neobdrželi zvláštních závěrů, neboť Paganini těžil již ze známých cest. Že i tuto hříčku propracoval a prohloubil, jest samozřejmé, neboť Paganiniho odpůrce Gottfried Weber píše:

„Jeho flageolettová hra jest ve skutečnosti něco zcela jiného, než co bylo dosud na našem nástroji slyšeno; není to obmezení se jen na několik málo aliquotních tónů prázdných strun, a z řady těchto mezeru jevících, t. zv. přirozených flageolellů úzkostlivě sestavená figura tónová, vyplněná v povstalých mezerách známými t. zv. umělými flageoletly, nýbrž je to žádnou obtíží či těžkostí neobmezované použítí umělého flageolellu v klerékoliv melodii, docela i ve dvojhlasých melodiích, což ovšem hraničí na nepochopitelnost.“

Znamenitým příkladem sem spadajícím jest dvojhlasá flageolettová partie v rondu houslového koncertu Op. 6.

Krátký třepek v předposledním taktu třetí variace skladby „Nel cor più non mi sento“ provedl Paganini tak, že ukazovák nechal lehce ležeti na *d* a prst druhý ulvořil s *e* pomocný tón třeptku. Guhr praví, že Paganini vlastně zde sluch posluchače klamal, neboť tón *e* se svým spodním *d* dal mu obyčejně intervall velké sekundy *h-a*, to však jest dle našich nynějších pravidel již přebížka a nikoliv tedy čistý flageolell.

Mnozí, mezi nimi také Guhr, domnívají se, že Paganini osvojil si svoji eminentní techniku prstovou, jistotu a čistotu hmatu na strunách, ať již ve hře jednohlasé, vícehlasé či akkordické, na flageolellu, mnozí pak — zejména sloupenci Spohrovi a odchovanci školy německé, což jest přirozeno — ji odsuzují, pravíce, že právě flageolettová hra to byla, která snižovala skutečné

umění Paganiniho k jistému stupni charlatanismu. Odpověď nespadá v rámeček biografie.

6. Tours de forcé.

K tours de forcé počítáme ony Paganiniho výkony, které nejenom massám nesrozumitelnými byly, ale také mnohým odborníkům. Třeba, že odborníci odsuzovali Paganiniho hru pizzikalovou a flageoletovou, přece jenom povážlivě nad ní pořásali hlavou, protože v ní osvědčil zručnost a neomylnost ne menší, než v jiných vykazoval.

Počítáme sem tedy hru v oktávách, nonách, decimách v nejléžších vůbec možných passážích sestupných i vzestupných, či rušených jinými efekty, buďto hmatovými nebo smykovými, dále oktávový trylek, arpeggia rozložených akordů nejoblíbnějších posic, vícehlasou hru tremollando (jehož výborným příkladem jest Lento-etuda č. 6), hru akordickou. Dlouho bychom museli vyhledávat jednotlivé příklady sem spadající, než-li bychom mohli říci, že jsme je všechny vyčerpali. Protože ve hře akordické poznati lze nejen technické, ale i kompoziční zvláštnosti tvorby Paganiniovy, proto nejlépe hledati některé příklady hry akordické zejména v jeho capricích.

Všechny nepochopitelné výkony Paganiniho tours de forcé mají také základ v ohebnosti jeho levé ruky a jí se tedy úplně vysvětlují.

K získání elastičnosti levé ruky a její prstů, jakož i — abychom tak řekli — prodlužovací mouchčnosti prstů, cvičí se dnes rozložené akordy dle Ševčíka, aneb se studuje speciální dílo Eberhardovo.

C.

Obecné poznámky o přednesu N. Paganiniho.

Z důvodů na snadě ležících vyslechneme nejprve úsudek vrstevníka mistrova! Guhr praví, že

ono oduševněle a v pravdě zvláštní ve hře Paganiniově vyvěrá z jeho povahy. Cily a nálady, jež snaží se vyvolati v prsou příbuzných, jsou jeho vlastní. V tónech jeho melodií vidíme vždy jeho „já“ a jeho individualitu. Vše jest zde nad míru jasné, neboť ten, kdo zná jeho hru, zná i cele jeho. Vše jest nanejvýše subjektivně-lyrické a vždy obrazem umělce samotného. Jak v jeho životě starosti, utrpení i bolesti přicházejí a jak poskrovnu zasvítlne slunko v život jeho divný, tak také do přednesu vloudí se těžká žaloba, melancholie a pocit smutku. Paganini rozvinuje před zrskem naším vlastní povahu svoji, neboť komposice cizích mistrů ji dostatečně nekreslí. Při přednesu komposic slyšíme proto také prokmitnutí jeho vlastní idee, neboť není mu možno sílu svého temperamentu tak ovládati, aby úplně splýnula s ideou toho či onoho skladatele, byť i to byl giganlický Beethoven, neb usměvavý Mozart.

Mnohého posluchače nedovedlo by dnes umění Paganiniho interpretované někým jiným zabaviti, ale hrál-li Paganini sám, byla jeho výkonná technika vždy prohráta a prosloupena upřímným produševněním, neboť také soudobé kriliky označují účín přednesu kantillen — zejména oněch, jež pohybují se v tempu volném — jako srhující. V těchto a podobných věších rozvíjel Paganini před posluchačem obraz své bolesti, marné touhy i tužby tak působivě, že málokteré oko posluchače zůstalo nezaruseno slzou. Poznáme-li v těchto volných věších ono věčně snaživé toužení po něčem nevysloveně nekonečném, poznáme naproti tomu ve věších rondových směle vládnoucí odvalu, povzbuzující chuť, až mnohé tóny bezděčně vyvolají domněnku, že zavanula zde křídla nebezpečného ducha, jenž každou chvíli hrozí protrhnouti mračna na obzoru mistrova

života vyvstává. A právě v allegrech čerpá Paganini z bohatých zdrojů své neomylné techniky a kupí zdánlivé nemožnosti na nemožnosti, by je s lehkostí sobě vlasní v plné zářivosti rozřešil k neobyčejnému úžasu přeplněného auditoria.

Dle berlínské kritiky nebyl ton Paganiniho velký a silný, přece však byl plný, měkký a lahodný, zejména v piagendu, dolente a smorzandu; inlonace zůstala křišťálově čistá i v nejléžších passážích. Naproti tomu píše jiný kritik berlínský, že Paganinimu nejedná se o to, aby hrál čistě, nýbrž o to, aby překvapil posluchače spouslou notiček na sebe nespočetně nahromaděných, při nichž nestará se o to, jak je vyhraje, nýbrž jen pouze o to, že je rychle vyhraje.

Především jest to duch, klerý nástroj ovládal a jenž vzniku charlatanerie nepopřál místa — a duch Paganiniho byl veliký! Překročilo-li mnohé v přednesu Paganiniho linie krásna a ušlechtilosti, prolo přece intence a provedení zůstalo vždy geniální, plno efektu a originellní; při tom neomylná jistota a nejvyšší precisnost rytmická označovala každý výkon.

I v žertovném laškování ozvala se často chladná vážnost, která dosli dlouho kalila jas věty, jakoby žárliva byla na onen pocit štěstí, který kolkolem šířila.

Zrovna tak, jak kladl Paganini do komposic své „já“ celé, tak žádal i od posluchače celou jeho duši a veškerou jeho pozornost — čili: ni o krok nesmí zůstatí za mistrem, musí s ním bědovati, cítili a následovali jej k nekonečným neznámým výšinám a pak opět v rychlém přechodu s ním laškovali — čili jinak řečeno, všem jeho náladám bezpodmínečně se podvoliti.

V souhlas s řečeným vyznívají myšlénky kritiků říšskoněmeckých listů, z nichž uvedme si na příklad jen tyto:

„Všichni znalci sice praví, že dosti mnoho v neporovnatelné léto houslové hře jest vypočteno na překvapující vnější efekt pro ucho i oči, ale vlastní viruosila mistrova předčí všechno očekávání úžasnou neomylností na př. ve flageolettu, staccatu a glisatu, jakož i v solo-hře na G-struně; mimo to zvětšil zároveň Paganini pole působnosti houslí takovým způsobem, že tím — ježto ostatní velicí houslisté nechťejí zůstali pozadu — započíná zcela nová epocha pro tento smyčcový nástroj.“

Drážďany, 26. ledna 1829.

„. . . Genius, jež nelze následovati; ježto není naděje na technickou možnost, musí vliv jeho srdce i rozum člověka konečně tak přemoci, že i fantasmie dráhu svou zralí.“

Č. 35. „Wiener Theaterzeitung“, 5. března 1829.

„Berliner Conversationsblatt“ v č. 71. zvolal:

„Kde naše myšlenky již přestávají, tam Paganini teprve začíná myslet a působit . . .“

Ve 300. čísle mnichovského „Večerníku“ píše hudební referent o lřelím Paganiniho koncertu (dne 25. listopadu):

„Paganini jest nesporně prvním houslistou světa!“

Více ukázek uváděti bylo by zbytečno, zde fakta mluví sama.

Pokud se kritik o Paganinim lýká, jsou známy kritiky listů rakouských, říšsko-německých, něco italských a francouzských; o tom, jak šířily se zprávy břišské, zpráv nemáme.



Část třetí.

Komposice.

Zrovna tak, jak tajuplnou jest osoba Paganiniho, tak tajuplnou jest i celá tvorba dochovaných komposic jeho. Lze je přirovnati k oné pohádkové sfyngě, jejíž hádanky vyžádaly si tolikový život, nežli byly Oidipem rozřešeny. Celá pokolení hudební seirvávala na bezmyšlénkovitě šířené tradici, že komposice Paganiniho sledují jedině akrobatský cíl. Dnes žijeme již v době jiného úsudku: V nepřehledné řadě nakupených nepochopitelných technických oblží vyhledati umělecké myšlénky Paganiniho a je v plné kráse a zářivosti tlumočiti publiku, které od drahných dob seirvává na dávno přežilé tradici o jednostrannosti zjevu Paganiniho, jest sice vážnou oblží, ale ne neproveditelnou! Kdo to dovede vykonati způsobem přesvědčivým, jest vážnou veličinou uměleckou. Připustíme, že v mnohých komposicích Paganiniho vládne jen vnější zájem jeho, ale většina jich ovládána duchem opáčným! Kdyby tomu tak nebylo, nebyl by nesmrtelný Dr. Fr. Liszt — nejvážnější umělecká individualita devatenáctého století — pohnul tvorbou jeho tak mocně, jako ve skutečnosti tomu tak bylo! A současně také Chopin a Schumann! To jsou fakta, která sama mluví, protož u nich prodlévati nebudeme.

„Ve své fantasii korresponduji se skutky nadpozemskými, neboť se skutečnými se nemohu zabývat!“ — Tato vlastní věta Paganiniho charakterisuje jeho tvorbu.

Ještě jiná, podobná, jest známa, a sice, již vyslovil, když mu byly ve Florencii schovány housle a žádáno, aby nyní hrál: „Signori e Dame, ossero, che si vuol imbarazzarmi. Mi é stato preso il mio Violino e messo un' altro in suo luogo. L' arte però non si trova nel legno e nelle corde, ma in me, onde ciò mi é cosa indifferente“ — tedy česky: „Pánové a dámy se domnívají, že mě přivedou do nesnází, schovají-li mně housle, ale umění neleží ve dřevě a strunách, nýbrž ve mně, proto jest mi to velmi lhostejno!“

Jakým způsobem komponoval, o tom šíří se Nicolo Paganini sám: „Nedaří se mně komponování tak snadno, jak by se mnohý domníval. Mým velkým heslem jest „Varieta e Unita in arte“, a to lze velmi těžko sloučiti. Moje hudba jest zcela zvláštní a nelze ji tak snadno psáti, jak přemnozí myslí; publikum ode dávna žádá vždy něco neobvyčejného, něco překvapujícího a žádá slyšeti věci delší: to vyžaduje rozmyšlení a uvažování, nežli mohu si sednouti k psaní. Dále chci, aby mé komposice byly opravdu mé vlastní, t. j., abych nepoužil myšlének cizích. Tu i tam činěny mi byly předhůzky, že užívám často hřmolících nástrojů, či jak se říká, turecké hudby; myslím, že si jich nezasloužím, neboť této pomůcky užívám jen k vyplnění paus, které po jisté části svého sola musím míti, abych soustředil nové síly pro pokračování. Není mně neznámá případná satyra Marchesa Gargello — dopis „Inno alla musa Etna“ na Zingarelliho — v níž vystupuje musa básníkova jako dcera Etny odsouzená obětovati vše a celý svět hudební lomezem ohlušiti. Také musím se obírali zázraky melodie a již

z toho důvodu ctím Mozarta a Beethovena opravdově!“

Jest nesporno, že Mozart a Beethoven byli větší komponisté než Paganini, ale pro Paganiniho mohl jen Paganini komponovati, neboť nástroj, na který hrál, byl on sám. Zrovna tak, jako Francouz označuje ve své mateřštině housle a houslistu jedním a tímtéž slovem le Violon, tak také Paganini a jeho housle byla jedna a taáž osoba. Ostatně Paganini sám nescíslněkrátě za svého života opakoval, že interpretovati odchýlně cizí díla leží v jeho povaze — ne, že by jich snad hráti nedovedl, ale protože za každou cenu chce uplatniti svoji originelnost. Proto také omezil se ve svých akademiích na tvorbu vlastní, a je možno se domnívati, že Nicolo Paganini od roku 1832 výhradně jen vlastní komposice veřejně hrál.

Obíráme-li se blíže komposicemi Paganiniho, sledáme ve všech upřímnost, průzračnost, srozumitelnost a dobrou melodii, čili vlastnosti, které sám požadoval od dobré tvorby hudební:

„vaghezza, chiarezza e buona modulazione“.

Tento základní rys jest společný všem jeho skladbám a má svůj počátek v dobrém učiteli, jakým byl Casparo Ghiretti, jehož příklady osvojil si Paganini dobré a určité vedení kantilly v melodice. Ve svých současnicích nenalezna přítažlivosti, obrátil zřetel svůj k zapomenutým tehdy již komposicím Locatelliovým, o nichž možno se domnívati, že snad (?) staly se Paganinimu předlohou. K úsudku tomu přivádí nás komposice prvního opusu, stavěného nepochybně na týchž základech, jako svým časem Pietro Locatelli buďoval etudy v L'arte del Violino. Jest přirozeno, že Paganini studiem prací Locatelliových nabyté poznatky způsobem sobě vlastním vypracoval.

Jak daleko ve věci té došel, o tom nejlépe dočítáme se u znamenitého Berlioze, jenž praví, že by bylo nutno celou knihu napsati, měly-li by se označiti všechny nové efekty, důmyslné hříčky, ušlechtilé i skvělé kombinace v jeho dílech obsažené ocenili. Paganiniho melodie jest dle úsudku Berliozova velikým ilalským slyem, má však daleko ohnivější i náladovější charakter, nežli ho mají nejkrásnější místa dramatické hudby kompozistů ilalských! Jeho harmonie jest vždy čistá, jednoduchá, vždy pak mimořádně příjemná. Pokud orchestru se týká, jest skvělý a energický, prost při tom lomoživosti.

Pokud historických dat kompozic se týká, možno říci jen málo a la ještě nejsou absolutně jistá a správná. Z rukopisů chová část janovská radnice, část královská bibliolhėja v Berlíně, jeden manuskript z r. 1828 chová museum království Českého, část též antikvariát Baerův ve Frankfurtě.

Jako authentické považují se jen opusy č. 1. až 6., vše ostatní jako apokryph, čili předmět obchodní spekulace. Velikou práci dal si Conestabile, aby zjistil pravdu, leč nepodařilo se mu to. Protože samotný seznam kompozic těchto, jež sdělil veřejnosti vlastní syn Paganiniho, obsahuje 22 čísel!!, proto ani my pátrati nebudeme po authenticilě jejich, nýbrž přehledně uvedeme si všechny pod Paganiniho jménem známé a olištěné kompozice ve skizze s historickými daty.

Přehled kompozic N. Paganiniho:

bez čísla	Op. Suona. a per Violino solo	komponována roku 1797 pod vedením otcovým	nezachovala se
	Aria della Carmagnola	hrána r. 1793, kdy byla napsána, není známo	nezachovala se
	24 fugy pro klavír na 4 ruce	psány jako kontraktické úlohy u Ghirettiho	nezachovaly se
1.	24 Capricci per il Violino solo composti e dedicati agli artisti	doba vzniku není určité známa, snad 1800 i později	
2,3	12 Suonate per Violino e Chitarra	vznikly v periodě r. 1800 až 1805	věnováno Pianemu
4.	Grand-Quarteti per Violino, Viola, Violoncello e Chitarra	doba vzniku neznáma	nezachovaly se
5.	Divertimento per il Violino e Piano		
6.	Concerto in Es per Violino e Orchestra	vznikl asi r. 1811 buď ve Florencii neb v Parmě	
7.	Concerto in h; dto.	doba vzniku neznáma	
8.	Le streghe per Violino solo	psáno r. 1812 neb 1813	
9.	God save the king per Violino solo (variace na anglickou hymnu)	vznikly snad r. 1831	
10.	Carneval de Venise	Doba vzniku neznáma	„Omamnia cara“
11.	Moto perpetuo		„Cenerentola“
12.	Non piu mesta		„Tancred“
13.	Di tanti palpiti		
14.	Aria della „Baracuba“ e Variazioni		Germi, 1835
bez čísla	Moise-Fantasia, variace na G struně dle Haydna	nezachovaly se	na G struně bez průvodu
	Sonata Napoleon		dto.

bez čísla	Variace na Mozartovo „Non più andrai“ a variace na final rondo z Cenerentoly	} nezachovaly se	hrál r. 1828 na koncertu ve Vídni bez průvodu
	Nel cor piu non mi sento		hrál v Berlíně 5. března r. 1829 snad poprvé; bez průvodu
	Variace na německou nár. píseň „Heil dir im Siegeskranz“		hrál v Berlíně v květnu r. 1829 bez průvodu
	Variace na píseň „Mich fliehen alle Freuden“		hrál v Lipsku bez průvodu
	Larghetto na Mozartovo „La ci darem la mano“ z opery Don Giovanni	} nezachovaly se	bez průvodu
	Variace na neapolskou canzonettu „O mamma, mamma cara“		bez průvodu; hrál 21. listopadu 1829 v Mnichově
Il ultimo canto per Violino e Piano	} komponováno r. 1840		

Poznámka: Variace dle Haydna, pak ony, jež hrál Paganini v Berlíně, Mnichově, Lipsku a ve Vídni se nezachovaly, a není vyloučena domněnka, že vůbec napsány nebyly, ježto je Paganini jakožto příležitostné nápady hrál z paměti přímo, když se mu zrodily. Vyloučíme-li všechny jako „nezachovaly se“ označené kompozice, zbývá jich 15; veškerý jsou obsaženy v seznamu, jež udal italské veřejnosti baron Achille Paganini, zbývající jsou majetkem janovské radnice.

Mnoho komposic napsal Paganini pro janovského generála P i n u v Parmě (celkem 36 čísel) a v Neapoli; všechny tyto ukradeny byly, když Paganini byl na cestách po Toskánsku.

Tabulka, v níž jsme si přehledně sestavili kompozice Paganiniovy, vyžaduje některých doplnění. Učíme si je!

Op. 1. 24 *Capricci per il violino solo composti e dedicati agli artisti* jest nejcennějším dílem N. Paganiniho a jeho produkční potence. V souboru 24 čísel obsaženo jest téměř vše, čím vyznamenávalo se velké umění jeho. Etudy tyto spolu s Bachovými solo-sonatami tvoří vrchol a tím také i závěr klassického studia v houslové literatuře. Bezvadně hráti všechny etudy v Op. 1. zařazené může jenom vážný a zralý umělec. A protože právě k věrné interpretaci jich odvážili se může jen osoba obdařená kromobyčejným nadáním hudebním, proto zcela odůvodněna jest dedikace Paganiniova, jenž etudy své věnoval „všem umělcům“. — V kterou dobu etudy vznikly, určitě známo není.

Op. 2. a 3. 12 *Suonate per il violino e chitarra* vznikly v letech 1800 až 1805, kdy se mladý houslista připravoval pro druhou cestu Itálií. Sonaty tyto jsou dvojvěté a ve všech slyšíme prvky lidové písně italské. Obsahují tato čísla:

Opus 2. Suonata I. Minuetto (Adagio), A-dur. Polonese (Quasi Allegro), A-dur.

(Věnováno Pianemu!)

Suonata II. Larghetto espressivo, C-dur. Allegro spiritoso, C-dur.

Suonata III. Adagio maesoso, d-moll. Andantino galantemente, d-moll.

Suonata IV. La Sinagoga (Andante cal-cando), A-dur. Andantino con brio, A-dur.

Suonata V. Andante moderato imposla-lamente, D-dur. Allegro spiritoso, D-dur.

Suonata VI. Largo con precisione, a-moll. Tempo di Valzo, a-moll.

Opus 3. Suonata VII. Larghetto, A-dur. Prasto variato, A-dur.

E. Ragaz-
zové.)

Suonata VIII. Adagio con dolcezza, G-dur.
Andantino scherzoso, G-dur.

Suonata IX. Andante largo, a-moll. Allegretto molleggiando, a-moll.

Suonata X. Andante sostenuto, D-dur.
Rondo Allegro molto, D-dur.

Suonata XI. Adagio amoroso, A-dur.
Allegretto energicamente, Maggiore, Minore, Maggiore.

Suonata XII. Andante innocentemente, e-moll. Allegro vivo e spiritoso, E-dur; Minore, Maggiore.

Original těchto sonát jest původu italského (s kytarou), úprava pro housle s klavírem původu německého: prof. Ferd. Davida a Ad. Gülzova, pro koncertní přednes upravil Jar. Čeleda (rukopis).

Op. 6. Concerto per violino e orchestre in Es-, jehož houslový hlas scerduje do D, blíží se velmi známým houslovým koncertům Viottiho, jeví však v organickém celku i v jednotlivostech pozoruhodné rysy. Paganini zde užívá přehojně vícehlasou hru, akkordickou, flageoletty, působivé efekty čtvrté struny, jakož i toursu de forcé. Také tutti-věty jsou vedeny obratně. Zde zajisté mají největší cenu slova Berliozova, jimiž naznačuje orchestr Paganiniho jako skvělý a energický, nikoliv lomozivý; mnohých nástrojů (na př. velkého bubnu) upotřebí na místech, kde bychom ho nejméně čekali. Adagio jest dialogem struny čtvrté se spojenými třemi strunami (vícehlasově), ohnivě rondo zakončuje dílo způsobem nejskvělejším.

Op. 7. Concerto per violino e orchestre in *h*. Doba vzniku známa není. V první větě zdá se býti ovládnán Paganini příliš svým virtuosstvím, neboť technické obtíže jsou tu nakupeny v počtu až přílišném; naproti tomu jest věta následující (Adagio) vedena čistě citově a zpívá

svoji upřímnou cantillenu vřelým zpěvem. Třetí vělou jest opětně Rondo, ono známé „zvonkové“, jehož zvukovými kombinacemi Paganini uváděl auditorium v nevyličitelné nadšení (viz akademie ve Vídni).

Op. 8. Le Streghe (Rej čarodějnic). Zdá se, že Paganini našel základní ideu k svým variacím z oné scény Vigano-Süssmayerova baletu „Il nocte di Benevento“, která velmi se podobá scéně Mozarlovoy „Kouzelné flélny“ s třemi sudičkami; uvádějí nás na to ona místa hobojí, která naznačují huhňání staré čarodějnice.

Kompozice povstala asi v Miláně, kde Paganini balet poprvé slyšel, a můžeme říci, že jest šťastným počinem mistrovým, neboť grotesknějšího něco nenapsal nikdo do jeho doby, ani ne sám Tartini ve své sonatě „Ďáblův trylek“, kterou mu za nočního snění sám ďábel předehrál. „Leipziger Blätter für literarische Unterhaltung“ píše v č. 128:

„Při přednesu těchto variací snadno vybavila se představa, jak několik čarodějňátek tančí a zpívá okolo staré, která se svým ječivým hlasem vpadá do zpěvu jejich, což také obdivuhodné thema velmi přiléhavě kreslí.

Dojem tím vzniklý nelze popsalí. Dr. Förster v básni rozepisuje se o hře Paganiniho, jež vyvádí na horu Blocksberg, kde slaví se noc Valpurgina a kde právě se odehrává vy-psaná scéna před očima užaslého básníka; konečně pozná, že pouze snil, neboť ve skutečnosti jest přílomen Paganiniovu koncerlu v opěře.“

Pokud týká se Fantasie Mojžíš na G-slruně solo, na thema Paganiniho, poukazuje Hector Berlioz zejména na odvážnost Paganiniho, který dává vpadati doprovázejícímu bubnu nikoliv na

prvé rázy, tak jak to Rossini správně v originálu učinil, nýbrž na opáčné díly taktu.

Doplňky k ostatním komposicím jsou uvedeny v tabulce, k obšírnějším dokladům nedostává se pramenů.

Paganini obíral se plánem komponovali operu. Dle svých slov uskutečnili jej chtěl, jakmile by ukončil koncertní cesty, ač stále na mysli mu tanulo, že party orchestrální pro svoji technickou oblížnost jistotně vyžadovaly by abnormálního zvýšení pozornosti hráčů.

Je nám již známo, že se Paganini obíral také zámyslem taje své hry vyložili ve zvláštní houslové škole, jakož i vydali komposice své nejprve v parlicellu, pak v originále a vyjednával již za tím účelem s pařížským nakladatelem Troupenasem.

Žádný ze zamýšlených plánů uskutečněn nebyl; všechna díla Paganiniho vydána byla jako posíhum.



Část čtvrtá.

Žáci.

Po skončení první koncertní cesty po Itálii navrátil se Nicolo Paganini do otcovského domu, aby zde připravoval se pro další své cesty. Ač teprve dvacetiletý, měl již žáky. Kolik jich bylo, není známo, že však více, nežli těch, jichž životopisy nížeji si uvedeme, jest více než jisto.

Calerina Calcagno narodila se v Janově r. 1798, požívala vyučování Paganiniho v období 1800 až 1805 a debutovala poprvé ve svých šestnácti letech 24. března 1814 v Conservatorio Genovese s úspěchem. Jak velikou zručnost jevila v ovládnutí svého nástroje, o tom bližších zpráv nemáme.

Appolinaire de Kontsky narodil se 23. října 1823 neb 1825. Konal studia u Paganiniho za jeho druhého pobytu v Paříži. Technika jeho byla velmi pokročilá, avšak používal jí jen k virtuózním efektům bez zření ke vkusu a pravému umění. R. 1848 podnikl koncertní tourné po Německu, v letech 1853—1861, kdy stal se carským komorním virtuósem v Petrohradě, byl přednostou varšavské hudební školy, již vedl až do své smrti 29. června 1879. Kompozice jeho jsou bezcenné.

Gaetano Ciandelli narodil se asi r. 1804 v Neapoli. Po delší dobu pěstoval hru na violon-

cello na nejvyšší stupeň průměrnosti, takže nepoutala pozornost nikoho. Jelikož mladý muž Paganiniho velmi zajímal, obíral se s ním Paganini a svým vyučováním docílil u něho neuššených výsledků. Dle vlastního tvrzení Paganiniho změnil se způsob hry Ciandelliho již během tří dnů. Kdežto dříve hrál falešně, nečistě, nejistě a smyčcem vládnouti vůbec nemohl, stal se ton jeho během krátké doby příjemným a vedení smyčce rozumným.

Camillo Ernesto Sivori narodil se 25. října 1815 v Janově. Již v nejuťlejším mládí jevil pozoruhodné nadání k hudbě, pročež dán byl ke Costaovi, u něhož schopnosti hocha tak se rozvinuly, že Paganini s největším zájmem ujmul se r. 1822 další výchovy jeho. Jen této okolnosti dlužno připsati směr, jakým bral se Sivori jako houslista. On náležel ku členům exkluzivního virtuosství; honosil se technikou velmi dobrou, i tón jeho byl neobyčejně příjemný a čistý, bohužel nedostávalo se mu však těch duševních schopností, jichž prostřednictvím bylo by mohlo uchrániti virtuosství své „já“ tak, jako je uhájilo v zářném příkladu jeho velikého předchůdce a učitele. Paganini upoutal vždy celé auditorium nejen snad vnějšími vlivy, nýbrž i produševněním všech skladeb, on vždy dovedl ve své fantasii naléztí něco, co bylo s to zabaviti ušlechtilou duši, k vyšším metám spějící. C. E. Sivori naprofi tomu s tóny vždy jenom experimentoval, takže obecnstvo chovalo se buďlo lhostejně, anebo projevilo trpké politování. Také komposice jeho nesou známky neurčitého tápání a dlužno je označiti jako umělecky bezcenné. Že by Sivori byl ve Francii a Anglii ve svém desátém roce (t. j. r. 1825) spolu s Paganinim — jak Wasielewski píše ve svém jinak velmi výborném díle *Die Violine und ihre Meister* — není možné, ne-

boť Paganini byl poprvé v Paříži i Anglii teprve r. 1831.

Sivori zemřel 18. února 1894 v Janově; nástroj svůj odkázal také rodnému svému městu, jako Paganini.

K jmenovaným těmto žákům poji se neznámý počel jmen nám rovněž neznámých dam pařížských a londýnských, které požívaly lekce Paganiniho, nutkány byvše touhou viděti zázračného muže z blízka a honosili se získáním několika lekcí — třeba za neslýchanou požadovanou od něj sumu peněžitou . . .

Z uvedených životopisů mohli jsme přijíti k poznání, že není možno označiti Paganiniho jako pravého paedagoga tak, jako jsme příkladně uvyklí v přítomné době. Paganini — soudě tak dle výsledků jeho učitelské práce — omezil se jistotně na to jen, aby svému žákovi vyznačil pouze cesty, po nichž došel by v nejkratším čase k možnosti vyjádřiti hladce a jadrně jakoukoliv passáž technickou, před níž bezradně žák jeho stanul. Lekce jeho nebyly tedy systematickými cvičeními od nejkrajnějších počátků hry až k nejvyššímu stupni technické vyspělosti, nýbrž spíše radami u jednotlivostí, jež udílel z přebohaté vlastní zkušenosti.

Co zamýšlel Paganini vchovali a vypěstili u každého ze svých skutečných žáků: přirozenost hry vzhledem k charakteru houslí, to nepodařilo se mu ani u jednoho z nich.

Dobrý přílel Paganiniho, frankobrodský koncertní mistr Eduard Eliašion (1811—1880) a mimo toho i C. Sivori tvrdí, že Paganini vždy cvičil jen neslyšitelně. Výbornou technickou vyspělost ruky a zázračnou pohyblivost prstů osvojil si a zároveň i po dlouhá léta udržel pouze němými hmaty, neboť stále byl v obavách, aby mu někdo neodcizil „taje“, jimiž

auditorium v úžas uváděl. Mimo tohoto vodítka nalézáme ještě jiné a tím jsou vlastní slova Paganiniho: „Mé tajemství, smím-li to tak nazvat, mohlo by houslistovi ukázat cesty, jimiž došel by k základům, na kterých by vybudoval charakter houslím nejbližší a nejpřirozenější, nežli tomu tak bylo doposud a kteréž cesty mnohem snazšími se jeví, nežli obecně se domníváme. Děkuji ne náhodě, nýbrž vážnému studiu za tento objev, jehož použití poskytuje výhodu, že není nutno hráči cvičiti denně čtyři až pět hodin. Přítomná učebná metoda, která spíše výcvik stěžuje, nežli skutečně učí, mojí bude zatlačena. Mýlil by se však, kdo by se domníval nalézt mé tajemství — jehož provedení vyžaduje především ducha — jen v mém ladění nástroje, anebo dokonce snad ve smyčci!“

Vyžaduje tedy dle uvedených slov provedení onoho tak řečeného „tajemství“ Paganiniho především ducha hráče! To zdá se nám býti zcela přirozeným, neboť snadno představíme si onu ohromnou sílu autosugesce, kterou Paganini musel míti v chorém a vyčerpaném svém těle, aby ihned rozptýlil veškeru neduživost svoji, jakmile vzal nástroj do ruky a provedl prvé smyky! Při němých prstových cvičeních hmatných, jež jsou oním „tajemstvím“ Paganiniho, rozhoduje tedy fyziologicko-psychický moment. Cvičení není mechanickým pochodem, jak většina houslistů se domnívá, nýbrž práce ducha. Nešťělm pro toho hráče, který neumí cvičiti, a těch jest většina z houslistů. Housle mají tu prožluklou pověst, že jsou nejtěžším nástrojem, vyžadujícím mnoho péle a mnoho času. Studium techniky jest práce, práce těžká, práce mnohdy suchopárná a někdy i čistě řemeslná, k níž jest především lřeba nezломné

vyhrvalosti, houževnaté trpělivosti a naprosto ne-unavné píle. Nejvíce záleží na tom, jak se cvičí, neboť hraní není ještě cvičením. Technické oblíbenosti nezmohou se slonásobným bezmyšlenkovitým opakováním, jak až podnes zhušta se děje. Ten, kdo cvičí, musí cvičiti s úplnou koncentrací ducha i mysle na předmět, který cvičí a jen tehdy mechanickým opakováním jednoho a téhož výkonu si výkon ten osvojí, čili naučí se mu, jinak škoda času a škoda vyplývaných sil. Talent jest vrozen, mechanická vyspělost však jest produktem neunavné píle.

Jen v hlavních rysech mohli jsme naznačiti naši domněnku, pokud se týkala thematic výše nadepsaného. Kdyby byl Paganini skutečně napsal svoji houslovou školu, v níž byl by do podrobnosti označil způsob své hry, jak zamýšlel učiniti po svém návratu z Anglie, pak bylo by možno dáti směrodatný posudek o paedagogické činnosti jeho, jakož i o výsledku její; že se tak nestalo, to dlužno připsati na vrub jeho celkové vyčerpanosti jak tělesné, tak i duševní.

Paganiniho mocný vliv zasáhnul i do hry klavírní! On jest původcem nového směru klavírní hry i literatury let třicátých. Démonická osobnost jeho zavanula mrtvé pole klavírní, vzněcujíc talentované duše a otevírajíc do jisté míry nové dráhy klavírnímu umění. Tím způsobem vyvolána byla téměř až revoluce klavírní hry a literatury za let třicátých, započala velikým Drem. Fr. Liszlem, jenž s radostí uvítal ztělesnění svých snah, a pokračovaná snivým Chopinem a náladovým Schumannem, jak zanechaná díla jejich podávají nám nejpádňější důkaz a zároveň nejcharakterističtější příklad.

Nicolo Paganini vlastností paedagoga neměl, ani je míti nemohl. Vskutku: největší umělci nebývají vždy nejlepšími učiteli. Příliš často odnímají a podlamují kolem sebe všechnu původnost.

Jsou příliš osobití, aby neukládali poněkud svoji nadvládu, příliš neodvislí a také příliš svrčování, aby dbali absolutních zásad svého umění. Kromě úsilí, jež od nich očekávali jest málo prozřetelné, byli by neschopni vpravovali se v mysl svých žáků, ustupující na úroveň, již tak dalece překročili.

Resumé.

Po všem tom, co jsme zde v předcházejících odstavcích dílu druhého i prvního pravili, můžeme se tázati:

Jest Paganini umělec?

Mezi uměním a veřejností vyvinul se důvěrný poměr; hlumočnice jeho — kritika — pečuje o živý styk umělců s obecností, učí je milovali neb nenáviděli, dle toho, k čemu ji vedou záliby. Protože tyto záliby se častokrát velice různí, proto též povslávají velice rozdílné kritické kategorie. Úkaz zajisté pochopitelný. Aesthetické theorie jsou dosi diskretní a odvážné doktriny, osobivé a bezúčelné abstrakce, dle nichž filosofové předepisovali umělcům pravidla a zákony, aniž rozuměli jich umění a aniž se kdy o ně starali, narážejí dnes jako narážely dříve na lhostejnost publika. Vždyť lépe jest ideál prováděti, nežli jej stanoviti a pojednávat o krásnu hudbním s naprostou neznalostí veleděl, jež jej podnítilo. Plodné metody přímého a věcného studia se otevřely umělecké kritice a proto vystoupila její država ve vší své bohatosti; mnohé předsudky a úzkoprsé předpojatosti, jež se tu kdysi rozlhovaly, neodvažují se dnes znovu se objeviti a proto mnoho poznání přivodilo mnoho porozumění. Na obecnstvu jest, aby umělecké dílo ocenilo, aby objevilo vše, co v sobě uzavírá, aniž se mu našeptávají posudky, anebo se mu poroučí obdiv.

Shtedávajíce materiál k zodpovědění výše položené otázky, sludujme příčiny, jež v tvorbu Paganiniho zasahují, přehlížejme fáse, jimiž prochází. Při tvorbě lze rozlišovali dvojí živel: myšlenku a její zpracování. Živly tyto, třeba se i různily, nenásledují v našem případě tak těsně za sebou a nejsou mnohdy ani tak zřetelné, aby mohly býti posuzovány odděleně. Myšlenka v Paganinim se vytvořivší zahrnovala již v jádře počáteční směr práce, aby dle dovednosti výchovy, zkušenosti a osobního vkusu vytvořila prvotní námět, ježž třeba bylo propracovali. Ať již postupujeme od myšlenky k výrazu, aneb opáčně, působí tu duch svými vlaslnými, vrozenými nebo nabytými mohulnostmi.

Platí-li tato věta o jiných slavných mužích, platí u Paganiniho dvojnásob, neboť osobitosť i původnosť jeho byla příliš mohulná.

I samolnému Paganinimu těžko bylo by lze určití prvě podráždění, z něhož vyltryskla představa jeho díla, neboť býval příliš zaujat a všechny schopnosťi jeho byly příliš rozvířeny, než by byl pomyslíl v podobných okamžicích se pozorovali. Je-li vůle a jsou-li všechny síly měrou svrchovavou soustředěny na jediný předmět, není duch s to, aby se vpravoval ve dví. Připadalo by mu právě tak nemožným analysovali jevy, v něž se zabírá a jež žádají ho celého, zrovna tak asi, jak se ve spánku děje, když napěť povoluje, až zcela konečně ustává. Již tím, že jest člověkem, podroben jest vlivům země a doby, v níž žije, rasy, k níž náleží. Jeho vylříbenější vnímavosť přivádí jej dokonce k tomu, by vlivy zakoušel živořněji, nežli většina vrstevníků. Ostatně výchova umělců je neobyčejně složitá, proto jest nesnadno vyšelřovali účasť prvků, jež v ní zasahují. Lze připustiti, že díla jsou podmíněna úhrnem, jenž jest všeobecným stavem ducha, jakož

i okolních mravů, zároveň pak uznati dlužno, že Paganini dalek byl toho, aby se choval trpně k proudu věcí, jimž hluboko vlískl znamení svého „já“, a že — ač by se zdálo, jako by se podroboval vkusu své doby (zvonkové rondo koncert in *h*), jej posléze ovládl a nahradil ho zcela novým, vlastním.

Již ta okolnost, že Paganini byl inteligentní autodidakt, padá zde velmi na váhu spolu se skutečností, že neulíkal se ku komposicím cizím, třeba lepším.

Nehledě k propracování jednotlivých technických obtíží posuzujme Paganiniho i dále všeobecně. Víme, že v umění mají místo jen ti, kdož vynikli. Jen na talenty prostřední svažují se vlivy nejtížeji. Jest jich ovšem většina, neboť původnost není věcí v tomto světle obvyklou, a podnebí, rasa i okolí dávají souhrn okolností, které u nich často převládají a často jich činnost potají. Bylo by dosti nesprávně zveličovali účinek oněch rozmanitých vlivů, třeba bychom měli na paměti souhrn všech okolností, jež je podnítily. Byť byly sebe mocnější, mohou praví umělci postupně úplně setřásti jejich jařmo. Jako jich vrstevníci, i oni poznali chvíle ochablosti a snad i malomyslnosti (vždyť i Beethoven ku konci svého života býval častokrát malomyslným), leč nezbylo, než se smířili s osudem, jenž je svírá a uliskuje. Leč těchto hlásů zlých hodin, které usilují o zeslabení jeho energie, nesmí poslouchati umělec toho jména hodný. Mravní svoboda jest více, nežli pouhá illuse, i nejskromnějším jest dovoleno pohnáhu se povznést nad překážky, které ji obmezují. Každé úsilí v tomto směru sledované slává se patrným a jen stálým cvikem své vůle sílili nejslavnější umělci. Ti však si svoji uměleckou neodvislost zasloužili skutky. Zápas mnohdy bývá těžký a jest nutno, aby byl vytrvalý, jen

tehdy má cenu. Není příkladu vznešenějšího nad příklad Paganiniho, jenž sebe slále osvobozuje a vyprosňuje z tísňících pouť a různých překážek houževnatě pracoval, dokud cíle, jež si předsevzal, čestně nedošel.

Z mistrů umění — jako z nejproslulejších výtčnicků dějin — největší jsou ti, kdož byli nej-svobodnější. Jsou to svědectví nezvratná, jež dějinami pro nás nebyla nikterak upravována.

Všechny tyto všeobecné myšlenky, jež jsme si právě řekli, svědčí ve prospěch Paganiniho jako umělce: Paganiniho činy jsou rovny nadpo-myslnému obrazu sna, v němž pravda a původ-nost skorem kaleidoskopicky sdružena jest v po-zoruhodný celek. Vyuořil se náhle, vytvořil celou jednu novou epochu umění hry houslové a zmizel opět, aniž by byl zanechal po sobě alespoň lolk stop své umělecké existence, dle nichž utvořili bychom si mohli ucelenější představu o podivuhodných výkonech jeho. Nicolo Paganini nebyl duch, jenž byl by tvořil v ústraní, pouze pro ukojení vlastní. Byl pozoruhodnou uměleckou individualitou, která tvořila na foru veřejného zájmu, aniž hrouřila se romantismem neb sentimentálností. Hned s počátku dovedl se postavit na zdravou půdu, tím jistěji se postavil na ni s počátku své umělecké tvorby ať již produkční, či jen reproduční. Počátek jeho díla spadl ovšem v dobu umělecky velmi cha-bou a prolo byl prvý výsledek jeho tak překva-pující a důsledek tak nečekaný. Umělecky silným jeho činem hrouřily se dobře sice myšlené, ale špatně motivované předpoklady uměleckého díla své doby, takže myšlenkový okruh jeho, jakož i okruh jeho uměleckých předslav počal se živiti jinak, nežli v dobách minulých: na místo snění a plánů nastoupil skutek, čin, jenž vítězněrazil si diáhu, až konečně došel k vrcholu kulturního významu, kde stal se nesmrtelným.

Dle všeho, co jsme předestali, jest zřejmo, že Nicolo Paganini nebyl jen virtuosem, jimž jedná se o to, aby se blýskali obdiv vzbuzující dressurou prstů. Oněch prostředků, o nichž jednali jsme v počátečních oddílech tohoto dílu podrobněji, nikdy nepoužil Nicolo Paganini jako hlavního účelu, nýbrž byly mu jen prostředkem, jímž bezvadně vyjádřili mohl pocity své duše. Vždyť i nejjednodušší kantillena vypadne špatně, nedostává-li se houslistovi dostatečného cviku prstů a smyčce, čili techniky. Paganini učinil své housle mluvícím orgánem nitrných svých dějů. Vše, co v jeho nitru se dělo, vyjádřil nástroj řídce poznanou pravdomluvností, věrností a upřímností. Že skutečně pracovalo nitro jeho celé, to potvrzoval výraz Paganiniova obličejě kol úst a očí během hry. Mimo toho jednomyslně shodují se úsudky v tom, že housle (myšleny jako nástroj k vyvození tónu) posluchačstvo zcela zapomenulo, hrál-li Paganini své skladby, neboť nejrůznější silné dojmy dotýkaly se hlubin jeho duše, podněcovaly způsob činnosti pro něj příznačný, kterým probouzel v příbuzných duších nitrný ohlas.

Myslím proto, že nebudeme se daleko uchýlovali od pravdy, uznáme-li, že Paganini byl řídkou specialitou, ve své sféře jediný originál, jež s nikým nemůžeme srovnávat, jehož dílo bylo nejen virtuositou, ale i nejvážnějším uměním, jež však nelze doporučiti ani k následování, ani k napodobení.

Dr. Fr. Liszt: Paganinis Gott ist nie ein anderer gewesen als allein sein eigenes Ich . . .



Člověk.

Nicolo Paganini: „Bisogna forte sentire per far sentire!“

Exterieur.

Dle dochovaných zpráv současníků Paganiniho lze považovati osobní zevněšek jeho spíše jako odpuzující nežli poutavý. Kdo jej pozoroval na př. v divadle při plném osvětlení z určité vzdálenosti, tomu zdál se býti ztělesněnou karikaturou. Byl hubený, jak jen největší hubenost představili si možno, při tom poměrně vysoké postavy (asi jako Berlioz nebo Chopin) a kostnatý. Obličej jeho s velikým kostnatým nosem vždy byl zsinálý. Ruce i prsty byly dlouhé a taktéž kostnaté. Následkem přespřílišné hubenosti nedovedl svému tělu dáti tvar, jenž by oko uspokojoval, a tedy oděv „visel“ v pravém smyslu toho slova na těle jeho. Klonil-li se, udělal takový pohyb, že posluchačstvo očekávalo oddělení horního trupu od spodního. Při hře byla pravá noha poněkud odsunuta a při vřelejším nuancování až skoro komickým způsobem si udávala takt. Při míslech technicky zvlášť obličných tělo bylo v pase velice skloněno. Nejpozoruhodnější během hry bylo oko. Hluboké, černé oko, jehož výraz zdůrazněn byl zsinalostí obličejů a temnotou havraních jeho, až po ramena sahajících vrkočů vlasů, bylo při hře zářící, jasné a při tom tak hluboce dojímavé, že

ihned dovedlo zapudili všechny myšlenky k pararelle osoby jeho s ďáblem. Toť nejlepší důkaz duševní hloubky a ceny Paganiniho! Oko je pravým obrazem duše i ducha. Vysoké čelo Paganiniho prozrazovalo ušlechtilost mysle, ve vážných a chladných tazích obličejů — jež nesou pečeť geniality Paganiniho — zračil se bol a zármulek. Bylo-li právě pro tyto tahy obličejů nutno vysloviti svůj obdiv, pak také nutno souhlasiti s dessavskou kritikou, která označuje hlavu Paganiniho — odmyslí-li se oslatní části těla — jako zajímavou; jinak spočívalo ve staromodním fraku předpočetního střihu jen lolik těla, kolik bylo nevyhnutelně třeba ku sousředení temperamentu hlata a udržení houslí jemu nejdražších.

Na cestách.

Nicolo Paganini měnil svůj charakter dle místa, v němž se nacházel. Byl-li sám, pohřížen byl v zadumání, které jeho myšlenky cele zaujalo. Jen na cestách jevil se ve svém pravém charakteru. Ještě to přirozeno; v povozu zapomene se na vše, neboť změna okolí a podmínek, jež cestujícího obklopuje, často mu i svízele působíc, ani jinak chovati se mu nedovolí.

Paganini — obyčejně mlčelivý a zábavě dosti málo přístupný — ihned změnil svůj charakter, jakmile zavřel se v úzký prostor pošlovní káry. Zdálo se, že cestování jej zajímalo, neboť spolucestující jeho nám vypravují, že celkový výraz jeho obličejů byl jaksi šťastnější, než-li býval v obecném styku živola. Okolí a jeho předměty neměly v Paganinim velikého obdivovatele. Upozornil-li někdo z cestujících na krásnou krajinu či stavbu, odvětil stručně slovem: „Děkná, hm,“ jen proto, aby nebyl nezdvořilým, většinou však mlčel.

Byl velice zimomřivý. Proto chtěl mít drožku až hermeticky uzavřenu. Při 22 stupních tepla halil se ve svůj kořich, schoulil se do jednoho rohu drožky a málo kdy dovolil, aby si mohli spolucestující otevřít na jedné straně okno.

Velmi nařikal na podnebí Francie, Německa a zvláště Rusko-Polska, pro něž musel se vzdáti dalších cest výše k severu.

Podnebí působilo velmi na musikální jeho talent. Aby zdůraznil svoji poznámku, říkával: „V Itálii se žije jen proto, aby se zpívalo. V Itálii najdele hudbu na zemi, na moři i na stromech, žije u nuzáků, i u boháčů. I když nemá Ital chleba, zpívá, aby zahnal hlad a pak zpívá znovu z radosti, že jej zahnal. Myslím, že jest melodie podmíněna vlivem temperamentu, ohnivosti. A země, vzduch i nebe italské tvoří žhavý komplex — proto zpívá Ital bez konce.“ Pozoruhodné právě bylo, že Paganini se obyčejně při těchto uvedených slovech halíval ještě pečlivěji ve svůj veliký kořich, jako by mu velmi zima bylo, dokládaje pak, že takový kořich jest necenitelná věc. Naproti tomu opatření otevřel si však všechna okna a dveře svého bytu a chodil v průvanu; ptal-li se ho kdo, proč tak činí, pravil, že běže „vzdušnou lázeň“.

V první hodině jeho cestování vládla v drožce vždy srdečná zábava; postupem času se srdečnost otupovala, až konečně zanikla docela. Příčinou toho byly první bolesti Paganiniho, které se cestou vždy stupňovaly, až dosloupily nesnesitelné výše.

Paganini jídal málo, třebaže nikdy neměl špatnou chuť. Ráno pil čaj nebo kávu, v poledne požil něco málo sýra s chlebem, odpoledne šálek čokolády a večer polévku.

Spánek byl největším požitkem Paganiniho. Dovedl spát i po dvě hodiny v kymácející se

káře, a jel-li celý den, usnul během jízdy pravidelně třikráte. Procilnuv, zdál se býti v nejlepší náladě a mnohdy i žertoval.

Zastavil-li vozka před některým zájezdním hostincem, aby koně nakrmil či vyměnil, ihned Paganini rychle vstal a semo tamo chodil, při čemž zdálo se, že pohřížen jest v hluboké zadumání; když vše bylo opět k odjezdu připraveno, musel býti několikrát hlasitě vybídnut, než-li své místo v káře obsadil. Jakmile však seděl opět ve svém koutě zahalen v kožich, pokračoval v zábavě před několika hodinami započalé a nedokončené.

Paganini byl zcela lhostejný vůči všemu pohodlí své osoby. Zavazadla jeho sestávala vždy z těchže předmětů: byly to především jeho housle, které ležely ve velmi opořebovaném pouzdře, v němž zároveň byly uschovány řády, šperky a peníze jeho; dále byla to cestovní taška a konečně krabice na klobouk (polocylindr). V houslovém pouzdru leželo tedy vše, co mělo obzvláštní cenu, mimo toho něco jemnějšího prádla; v krabici na klobouk byl zbytek. V malý sešitek s červenými deskami zaznamenával vše, co vyzískal na svých cestách; poznámky tyto byly pro každého nezasvěcence nečitelný a také nesrozumitelný. Červený sešitek byl pravý Babylon hieroglyfů všeho druhu. Tak na př. Vídeň byla u Karlsruhe, Frankobrod vedle Lipska, Paříž u Londýna; příjem akademií s vydáním pradeně, jakož i adressami vysokých hodnostářů a upřímných příznivců doplňoval pestrou směsici škrťů těchto.

V hostincích spokojen byl Paganini se vším, co mu nabídnuto bylo. Ať lehl si kdykoliv, kdekoliv a kamkoliv, vždy usnul velmi tvrdě na dlouhou dobu, neboť byl stále tělesně velmi unaven. Neprocitnul obyčejně ani jedinkráte za celou tu dobu, leč by byl stížen tělesnými bolestmi.

V bytě.

O tom, jak choval se Paganini v bytě a jaký byl jeho osobní pořádek či nepořádek, o tom nám dobrou zprávu podává Josef Huebsch, hotelier zájezdního hotelu „Černý kůň“ na Příkopech v Praze, kde Paganini po celý svůj pražský pobyt byl ubytován. (Od 1. — 20. XII. 1828.)

V pokoji, který Nicolo Paganini se svým synáčkem obýval, bylo vše v největším nepořádku; „páté leželo přes deváté“ v doslovném znění pořekadla. Housle, hračky Achilla, peníze, čepice, staromodní klobouk, důležité dopisy, šperky, hodinky, vše bylo v nepesířejší celek roztroušeno. Židle, stoly, dokonce i postel stála mimo svoji původní polohu. A uprostřed tělo chaotické směsice seděl Paganini, bavě se umýváním rukou svému synáčkovi. Černá hedvábná noční čepice pokrývala jeho ještě černější po ramena sahající vrkoče vlasů, jakýsi žlutý šátek lehce byl zauzlen okolo krku, tak asi, jak staří vlastenci své kravaly vážali; čokoládovitě zbarvená kazajka zastupovala župan. Byla všecka polita, neboť malý Achillino velmi se bránil, když mu starostlivý otec umýval ruce. Kolik lásky a trpělivosti zračilo se v umělci vůči jeho dítěti! Hošík býval velmi často nepokojný, ale otec nikdy se na něj nezlobil, nýbrž líloval ho slovy: „Ubohé dítě se nudí dlouhou chvílí; kdyby mělo malku, bylo by lépe. Nevím už, co bych mu udělal, aby se pobavil.“ Konečně ukončil toalettu hochovu, sám však byl ještě v nehlubším negligée. A nyní nastala ta pravá poříz, to jest jeho toaletta! Kde našli boty, černé své gala, límec, kravatu, když vše bylo zašantročeno malým Achillinem, klerému nevýslovnou radost působilo, že otec hledal právě na místech, kde nic nebylo?

Vycházel-li Paganini z bytu, zamknul pouze vnější dvéře. Vše, jako: prsteny, řády, šperky,

hodinky, peníze, ano i nástroj — nepotřeboval-li jej — nechal volně pohozený ležeti. Nestaral se o nic. Skutečným šlěstím bylo, že v hotelu byli řádní a čestní lidé, kteří se majetku jeho ani nevšimnuli. Ačkoliv hotelier Hübsch častokráte vybídnuł Paganiniho, aby vše, co větší cenu mělo, schoval a zamknul, aby zabránil nepředvídaným a ovšem nepříjemným případům, ale neuposlechnul.

V koncertu.

Za starých dob, kdy přesila dobrých výkonných hudebníků nebyla tak značná, jako dnes, nebylo potřeba křiklavé reklamy tak nevyhnutelná, takže umělec svělovou slávou se honosící, jak tomu u Paganiniho bylo, mohl jeti od města k městu, a vždy jen v nejposlednější chvíli oznámil:

Paganini
fara sentire il suo
Violino,

čili: Paganini dá slyšeti své housle. Stalo-li se to, byl nával obecenstva k akademiím přespřílišný, neboť všude, kde se rylíř Nicolo Paganini objevil, zastínil všechny nejrůznější poměry na delší dobu.

Paganini k svým akademiím mnoho necvičil. Praví sám: „Myslíte-li si, že velmi mnoho cvičím, mýlíte se; během těchto tří měsíců na příklad — t. j. co trvá má nemoc — nevzal jsem housle do rukou ani jednou.“ Omezil se jen na němá cvičení hmatová, o nichž jsme v předchozím díle stručně pojednali, již také z toho důvodu, ježto se stále obával, aby mu někdo hru jeho ne napodobil.

Ve dnech koncertů byl Paganini v obzvlášť slavnostní náladě; sám pronesl o tom slova: „Mám-li vystoupiti v akademii, slává se ze mne

zcela jiný člověk. Přepadne mne jakási vážnost, kterou nedovedu s dostatek ovládati, a která teprve lehdy se vzdálí, když mě konečně odvedly lóny mého nástroje.“ A bylo tomu skutečně tak, neboť posluchači nám tvrdí, že jakmile nasadil nástroj a prvními smyky zvuky vyloudil, zdálo se, jako by k němu přistoupil vyšší duch: Tahy jeho obličej se přioslřily, staly se životnějšými, oko jeho zazářilo a pohyby těla staly se určitými.

Před zkouškou ku koncertu otevřel Paganini houslové pouzdro a prohlédl nástroj, zdali je v pořádku. Pak prvou starostí jeho bylo, zvědět, zda-li není v sále posluchačů; nemohl-li to zjištili, pak svá sola jen naznačoval, nikdy je nehrál celá. Pokud se týkalo orcheslru, klerý jej doprovázet, vyžadoval od něho naprostou precisnost výkonu a v případě poříeby dal jedno a totěž místo chybné tolikrát za sebou opakovati, až šlo bezvadně; při tom zrak jeho hrozivě těkal po jednotlivých členech orcheslru. Nejvíce rozčílilo Paganiniho, vpadl-li orchestr se svou tutti-frásí příliš brzo v jeho konečnou cenzu. Šlo-li naopak zase vše hladce, byl rád a neskrblil pochvalnými slovy „Bravissimo! Siele tutti virtuosi!“

Hlavní důraz kladl na přednes a na markantní akcentování míst označených forte, za kterýmž účelem vícekrát zvolal do orchestru: „Parlez donc plus haut! Courage, Messieurs!“ Došlo-li se až k vrcholící kadenze, obyčejně členové orchestru povstali, aby viděli, jaké krkotomné variace Paganini tvořili bude, on však celou kadcencu naznačil jen několika tahy smyčce a s úsměvem pravil „et cetera, Signori“ a hlavní efekt měl totiž býti ponechán pro večer. Po zkoušce nikdy neopomenut vzdáti pořadatelstvu jeho akademií dík a připomenouli některá dodatečná přání. Na to sebrat pečlivě orchestrální party, jež byly jeho majetkem, a které nesvěřil

nikomu ani k opsání, ani k domácímú studiu, by nemohly býti opsány. Jeho solový part neviděl nikdo, neboť Paganini (jako podobně později Chopin) hrál vždy z paměti a nikdy své komposice nepřednášel stejně, nýbrž každá variace doznala změnu své podoby od oné příležitosti, kdy ji hrál naposledy.

Když byl čas ku koncertu večer, připravil si Paganini šálek čokolády a mezi tím, co jej pil, dal do pořádku svoji loileltu. Když věci své shledal, navlékl na se své černé staromodní gala, obtočil límec velikou černou kralavou, připnul řády, zavázal na rukávech fraku stuhy a ořel prach svých houslí. Takto připravený odebral se — nebyl-li pro něho povoz poslán — pěšky na místo koncertu (jímž bylo obyčejně divadlo). Před vysloupením bylo prvou starostí, jak čelně jest sál obsazen. Byl-li spokojen s návštěvou, přilákal slovy: „Allons, allons, ce sont de braves gens!“. Byl-li naopak sál navšliven slabě, trpce stěžoval si na účín své hry, která jest počítána jen na velké massy lidstva. Aby zvýšil zvědavost publika, dal na svůj příchod vždy čekati. Vlastní jeho hra, která ho lěšila, vzrušila ho na nejvyšší míru, neboť když skončil, pokryta byla jeho kůže studeným potem a zrak jeho divně se lesknul. Během hry své vyžadoval od publika úplný klid. Jest známo, že v Pescii (Toskánsko) přerušil svoji hru a odložil housle, neboť pozoroval několik dam v lóži se mezi sebou zcela nenuceně bavících, při čemž pravil: „Obávám se, že svojí hrou ruším důležitý rozhovor.“

Zajímavá jsou tato jeho slova: „Často jsem hrál k spokojenosti čelného posluchačstva, ne však k vlastní, neboť rozlišuji v tomto ohledu přísně ono „proč“, pro něž jest publikum při mém výkonu uneseno, a ono mé „proč“, pro něž

sám sebou jsem spokojen, třeba že široké massy nebyly. Ve svých akademiích hrál jsem snad více, než-li jiní umělci, ale hrál jsem rád a hrál bych ještě více, kdyby při tom netrpělo tak mé tělo.“

Paganiniho návrat z koncertu do hotelu roven byl triumfálnímu vjezdu imperátora. Nepřehledné massy lidstva lísily se k vozu, aby jej spatřili mohly z blízka, takže zléžka prollačil se jimi. Nebyla-li jeho tělesná i duševní unavenost přílišná, rád zrávil několik chvílek mezi společnostmi. Tu nejraději mluvil svojí mateřštinou aneb francouzsky; němčinu neznal vůbec a anglicky velice málo.

Nicolo Paganini velmi se staral o to, co o něm a jeho výkonech Signori chrilici praví neb píší. Bez ustání pátral po jich úsudcích, úzkostlivě sbíral a uschovával časopisy a listy, jež uveřejnily recense o jeho koncertech. Vše, čemu rádně neporozuměl, dal si vysvětliti a cizojazyčná přeložiti. Toto počínání Paganiniho nebylo zajisté důstojné, neboť 1. originalita jeho osoby, lalenlu i výkonnosli směrodatného kritika nikdy neměla, a 2. proč staral se o slova neučeného kritika, když nestaral se příliš ani o náhledy své vlaslní?

Ve společnosti.

Nanejvýše příjemným byl Paganini ve společenských kruzích.

Mluvil-li, mluvil vždy zdvořile, při čemž velmi živě gestikuloval. Vždy jednal taklně, třebas nestaral se o formální vnějšek. Formalil nenáviděl. Chování jeho bylo opravdové, upřímné, nelíčené a při tom skromné, spojeno s onou vážnosli a vědomím svědomilosli, klerá pravému muži jest samozřejmou. Paganini dovedl rozmluvou upoutati okolí. Výřečnost jeho lahodila a výrazy byly velmi případně voleny. Zejména dvorným byl vůči krásnému pohlaví, jež nejraději bavil anek-

dolami, které oděl uhlazenými slovy v zajímavý háv neuvěřitelnosti.

S počátku rozmluvy mluvil Paganini zvolna, leč během malé chvíle dostal se do proudu řeči, jež nedovedl ovládati. Následek toho byl, že hlas jeho brzy ochabnul a stal se nezvučným, takoiika mdlým. Okolnost ta Paganiniho vždy velmi bolestně se dotkla, neboť mu stále připomínala jeho tělesnou vysílenost, vyčerpánost a chorobu.

Nicolo Paganini měl ducha, prolo se v jeho společnosti nikdo nenudil. Mimo hudbu, která byla nejvážnějším a nejhlavnějším zájmem jeho, jevil Paganini opravdový zájem o všechna krásná umění. Slýkal se osobně s repraesentanty těchto a žil s nimi v dobré shodě. Z důvěrných přátel jsou známi tiito: H. Berlioz, Lord Byron, Liszt, Dumas, George Sandová, hraběnka d'Angoult, Eliason, Slavík, Guhr a Ciandelli.

Ku konci svého života stranil se Paganini úplně společnosti. Upadl v jakýsi stav passivity a otupělosti. Vysílen nekonečným neklidem, pronásledován divnou úzkostí, bičován děsnými obrazy své přílišné fantasie, nervově chabý a přespříliš zcitlivěly oblěžoval své okolí nesnesitelnými předhůzkami.

Politování hodný los duševní rozvahy: Čím větší talent, tím nesnesitelnější utrpení! Jako by příroda byla žárliva na dary, jichž se umělci dostalo!

Myšlenka, to jest ona horečka, která ducha šířá, oheň, jenž ho ničí, a konečně nevyličitelná bezuzdná touha, která zvolna sice, ale jistě organisaci podkopává, by ji zahrabala. Pohřížen v ideály nedostižných sfér a zíraje k nedohledným dálkám zářného horizontu, neznal pravd prosaického života se studenou atmosférou. Chovaje opovržení vůči zkažené a vyžilé civilisaci, žil

vždy ve výši, která odpovídala jeho ideám. Ježto pak zrácel se v říši snů a spolu odcizoval se skutečnému člověčenství či lidskosti, protože jí porozuměli nedovedl, nedovedl též prohlédnouti pravdivost a jednoduchost životní. A velké massy, na něž patřil s výše podia, na němž stál, nemilosrdně označily ho jako egoistu, třeba že unaveny byly světem, jež jen z polovice poznali mohly!

Některé osobní zvyklosti a vlastnosti.

Odslavec doplní, co nemohli jsme uvést v předešlých. Jest tu v první řadě vliv přírody na Paganiniho: Příroda se svými rozmary působila velmi na mistra. V podzimních, či zimních sychravých dnech málo mluvil a byl špatně naladěm. Mnohdy snažil se obveseliti svými skladbami, uchopil proto housle, pozdravil je několika akkordy, zprvu jasnými, ty však brzy změnil se na tklivé. V takových náladách neuklidnily ho ani housle, jež tak vše miloval. Ještě hůře bylo za bouřky: Mlčel po celé hodiny, údy se mu třáslly, rly zmodraly a prsly sevřely se křečovitě. Byla to ona musikální horečka, jej celého ovládající, za níž nejvíce komposic vzniklo.

Dále věnujme trochu pozornosti písmu Paganiniho. Běžné písmo jeho bylo drobné, písmena stála blízko u sebe; hlásky dlouhé psal zvláště vysoké, a byla-li taková na konci věly, zakončil ji ozdobnou vlnkou. Dobrý příklad písma podává náčrtek koncertní smlouvy psané J. N. Štěpánkovi do Prahy z Janova, jehož kopii uveřejnila také „Zlatá Praha“. Pokud psaní not se týká, lze říci o nich celkem totéž, co o běžném písmu. Leží přede mnou manuskript Paganiniho Capriccia „Il cor piú non mi sento“ jako dobrý doklad: Spousta not velikých jako špendlíková hlavička lísní se na sebe; jsou psány čitelně, až na noly

oktáv vyšších, jež jsou nad linkami psány tak, že pomocné linky jsou škrtnuty i přes původní notovou soustavu. Noly takové označil k snažšímu rozeznání šipkou s hora dolů.

Kdo domníval by se, že byl Paganini samolibý, nepřející, mýlil by se a křivdil by mu, neboť velmi vážil si svých předchůdců a průkopníků oblížné hry houslové, a netajil se s uznáním zejména o Tartinim a Corellim, zvláště o Beethovenovi.

Konečně zbývá nám zmíniti se o spořivosti Paganiniho, o níž tolik již psáno bylo a ještě více mluveno. Veřejnost Paganinimu vyčítala přílišnou spořivost, odsuzovala ho z prospěchářství, hrabivosti, jakož i skouposti. Paganini to velmi těžce nesl a říkával: „Lidé měli by se více starati o věci, které jsou jim potřebnější, než-li o mé privátní a majetkové poměry. Kdo by mně mohl zakazovati spořivost? Teprve poslední dobu jsem časlečně v nerušeném klidu, pokud obav materiálních se týká; a což mohu věděti, že nebude se opakovali v takové míře, že úplně znemožní mi pořádání koncertů na dlouhou dobu, snad též na vždy? A z čeho budu pak živ? Mimo to musím se též starati o budoucnost mého malého Achilina, příbuzenstvo má jen skrovné životní prostředky, a proto jim chci také něco zanechat, co sebou nevezmu tam . . .“ Obviňuje-li kdo Paganiniho z hrabivosti, nepodá nikdo pádných důkazů svého tvrzení. Naopak: Požádal-li kdo mistra ož chtěl, nikdy ničeho neodepřel a nikdy žadatele neodmítnul. Vše dlužno vztahovali jen na fakt, že své mimořádné výkony dal si zaplatiti dle poměrů a okolností, pod jejichž vlivem byly.

Zobrazování Paganiniho.

Existuje hojnost podob Paganiniho. Jsou to lepty, dřevoryty, daguerotypie, malby a j. Na žádných obrazech není podoba Paganiniho věrná.

Nejznámější ryčina jest poprsí Paganina — hrajícího, která zdá se býti asi nejstaršího původu. Dále jest to výlečná heliogravura Baldassariho, kterou uvedla na trh lipská nakladatelská firma Breitkopf a Haertel; představuje celou postavu Paganina — hrajícího, v překrásném provedení, velmi dobře vystihujícím magičnost zjevu Paganiniova. Pak jest to Krugova olejomalba hamburská, malovaná dle skutečnosti, jež byla z prvu majetkem dvorního koncertního mistra K. F. Müllera v Brunšviku, pak houslaře Raulmanna tamtéž, jenž ji konečně věnoval Mayerovi v Brunšviku. Opařena jest Paganiniho podpisem se slovy „Approvalo da me“. Velmi zdařilá jest také podoba poslavy Paganiniho na olejomalbě Danhausarově z r. 1840. Zobrazuje Liszla u klavíru, u nohou klečí hraběnka d'Agoult, za ním sedí George Sandová s Dumasem, s druhé strany pak stojí v pozadí u okna Rossini, Paganini a Berlioz.

Nejpřirozenější podoba jest vykreslena na porcelánovém talíři, jenž nalezen byl před jedenácti lety na choře kostela v Karlových Varech. Právo k doměnce této dává nám vlastnoruční podpis Paganiniho s datem „Praga di 9. Genaro 1829“ a citátem dosti nečitelně psaným. Malíř, jenž obraz v Praze maloval, není znám, zrovna tak jako není znám způsob, jakým dostal se talíř na chor kostela karlovarského, kde byl nalezen ředitelem kůru. Podoba na talíři dle všeho musí býti asi nejpřirozenější a skutečně podobě nejvíce odpovídá, sice by ji nebyl Paganini opařil svým vlastnoručním podpisem.

Poslední slovo.

Navždy ztichly tóny bludného italského Hargagona a dráhná řada let uplynula od té doby. Zanechal nezapomenutelnou epochu své divné bludné poutě téměř celou Evropou, k níž prvý

ze současníků a předchůdců se odhodlal. Stojí dosud jako zářící meteor, jemuž neradno se přibližovali. Před zrakem naším stojí jako nepřemožitelný, v němž umění houslové zosobněno stojí celé, v neztenčeném rozsahu a ne dosti vyzpívané kráse. Faktl mluví více, než všechny ty nesčíslné ódy a chvalozpěvy kritiků, které pro svoji triviálnost málo jsou oprávněny, aby geniálnost talentu velkého mistra ocenily tak, jak toho zasluhuje. A možno-li užítí epitheta ornantia, že byl kdo bohem či králem svého nástroje, zasluhuje si plným právem mistr houslových mistrů největší, věčně nedostižný

Nicolo rytíř Paganini!



Konečné poznamenání autorovo.

Biografická skizza Paganiniho dospěla k svému konci. Jakkoliv choval jsem naději, vyčerpali vše, čímž bych se dolknul všech zde možných otázek, vidím, že nebylo to možno. Nemohl jsem se na příklad do podrobnosti obírat jen některými státlými, k nimž jsem měl materiálu dostatek, na úkor těch, k nimž jsem jich postrádal. Především měl jsem stále na mysli, že úkolem mého spisu jest především houslistu, jenž po cizojazyčných knihách sáhnouli nemůže anebo nechce, stručně a přehledně informovali o nejpodstatnějších zjevech pozoruhodného života i díla Paganinova, a domnívám se, že k vylknutému tomuto cíli bral jsem se krokem správným, třeba ne snad volným, ale také ne příliš hbitým. Důsledná snaha po úplnosti klerýmkoli směrem znamenala by neřoliko zvětšení objemu celého spisu, ale i úplné jeho přepracování od samých základů. Víím, že podnikne-li lenlo krok některý z českých odborníků, bude nucen sáhnouli také k mé knize, proto čerpal jsem ze všech pramenů o životě či tvorbě Paganiniho, spisovatelé přístupných.

Pokud se prvního dílu spisu — tedy vlastní biografické části — týká, opakuji slova předmluvy: neúplnost udání a dal budiž přičlena velkému nedostatku věrohodných pramenů právě

na místech, kde jest jich největší potřeba. Překlady z cizích řečí jsou v o l n é.

Thema, které stručnými slovy vyjádřil jsem v dílu druhém, jest programem samostatného spisu, jehož vydání se snad zásluhou českého hudebního nakladatelství také jednou uskuteční.

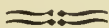
Díl lřelí zbudován jest z dochovaných zpráv důvěrníků Paganiniho.

V š e m, kdož jakýmkoliv způsobem mně práci usnadnil se snažil, vyslovuji na tomto místě vděčné díky. Nakladatelské firmě Mojmir Urbánek v Praze děkuji za pečlivé vypravení knihy.



PRAMENY.

- C. Guhr: „Paganinis Kunst die Violine zu spielen“, Lipsko 1829.
Harrys: „Paganini im Reisewagen“, Brunšvik 1830.
Laphaléque: „Notice sur le célèbre violinist Paganini“,
Paříž 1830.
Schottky: „Paganinis Leben & Treiben“, Praha 1830.
Schütz: „Leben, Charakter u. Kunst des Ritters N. P.“,
Illmenava 1830.
Bennati: „Notice psychologique sur Paganini“, Bruxelles
1831.
Boschetti: „Al celebrissimo Barone Cavaliere N. P.“,
Parma 1835.
Nicolai: „Arabesken für Musikfreunde von N. P.“, Lip-
sko 1835.
Conestabile: „Vita di N. Paganini de Genova“, Perugia 1851.
Fétis: „Nicolo Paganini“, Paříž 1856.
Escudier: „Aus dem Leben N. Paganinis“, Lipsko a Paříž
- 1856.
Bruni: „N. Paganini, celebre violinista genovese“, Fi-
renze 1873.
Niggli: „N. Paganini“, Lipsko 1882.
Phipson: „Biographical sketches of celebrated violinist“,
Londýn 1877.
Gerzfeld: „Paganinovy housle“ (ruský text), Riga 1898.
Wasielewsky: „Die Violine u. ihre Meister“, Lipsko 1910.
Eberhardt: „Stumme Übungen nach N. P.“, Drážďany 1907.
Stoewing: „Von der Violine“, Berlín 1907.
Bonaventura: „N. Paganini“, Modena 1911.
„Gli Autographi di N. P.“, Bibliofilia 1910.
Kapp: „N. Paganini“, Berlín 1913.
Janovská radnice.



PŘEHLED OBSAHEM KNIHY.

Předmluva	-- -- -- -- --	3
Úvod	-- -- -- -- --	7
DÍL PRVÝ: ŽIVOT.		
Část I.: Paganiniho mládí, učitelé a prvopo- čátky jeho veřejného vystupování	-- --	13
Část II.: Paganiniho prvá éra koncertní	1797-1828	31
Část III.: Paganiniho druhá éra koncertní	1828-1834	63
Část IV.: Paganiniho návrat do vlasti a smrt	1840	79
DÍL DRUHÝ: UMĚLEC.		
Část I.: O nástroji „Canone“	-- -- -- --	89
Část II.: Umění výkonné.		
a) Postava Paganiniho při hře	-- -- --	95
b) Mechanism hry	-- -- -- --	98
c) Poznámky o přednesu	-- -- --	104
Část III.: Komposice	-- -- -- --	109
Část IV.: Žáci	-- -- -- --	119
Resumé	-- -- -- --	124
DÍL TŘETÍ: ČLOVĚK.		
Poslední slovo	-- -- -- --	141
Poznámání autorovo	-- -- -- --	143
Soupis použitých děl	-- -- -- --	145



Illustrované katechismy hudby

-- vydané nákladem firmy --

Mojmír Urbánek,

PRAHA-II., Jungmannova tř. 34

„MOZARTEUM“

- Sv. 1. Katech. orchestrace. (Návod k instrumentování.) Dr. Riemann-Dr. Hoffer.
- 2. Katechismus dějin hudby. Díl I. Dějiny hudebních nástrojů a dějiny osnov tónových a notace. Dr. Riemann-Dr. Borecký.
- 3a. Katechismus dějin hudby, Díl II. Dějiny tónov. for. Dr. Riemann-Dr. Borecký.
- 3b. Dodatek: Dějiny české hudby od dra Boreckého.
- 4. Katechismus hudby. (Všeobecná nauka o hudbě.) Dr. Riemann-Boleška.
- 5. Katechismus hry klavírní. Dr. Riemann-Boleška.
- 6. Katechismus hudebních nástrojů. Dr. Riemann-Boleška.
- 7. Katechismus zpěvu. S dodatkem: O české výslovnosti a deklamaci. Danenberg-Piskáček.
- 8. Katechismus taktování a dirigování. Schroeder-Rektorys.
- 9. Jak tvořiti melodie. Příručka pro školu a dům. Arnošt J. Černý. K 1·20

Vesmés vázáné
v plátně
PO 3 K.

SKLADBY PRO HOUSLE S PRŮVODEM KLAVÍRU.

Album melodí. (I. poloha.)

50 národních písní a hymen (Mařák)	— — — —	2.—
34 operních melodii (Mařák)	— — — —	4.—
25 tanců a pochodů (Bastl)	— — — —	2:50
24 oblíbených skladeb (Kraus)	— — — —	2:50
Bendl, op. 50a. Cavatina	— — — —	1:60
— op. 50b. Risoluzione (Rozhodnutí)	— — — —	1:20
Bizet, Carmen. Směs. (Mařák)	— — — —	2.—
Blodek, Andante cantabile	— — — —	1.80
— V studni. Směs s podlož. textem	— — — —	1:50
Čajkovskij, op. 26. Sérénade melancolique (Mařák)	— — — —	2:40
— op. 35. Canzonetta z housl. koncertu (Mařák)	— — — —	1:50
Dvořák, Impromptu (Jiránek)	— — — —	1:80
Frlml, op. 17. Romance	— — — —	2:40
— op. 18. Valse silhouette	— — — —	3.—
Chopin, op. 9. č. 2. Nocturno (Mařák)	— — — —	1:50
Jiránek Al., Sonata	— — — —	4.—
Kádner, Rondinetto	— — — —	1:50
Karbulka, op. 12. Souvenir d'Italie	— — — —	1:50
— op. 28. číslo 1. Nocturno	— — — —	1:50
— op. 29. Suita	— — — —	3.—
Kullak, Z dětského života (Kraus)	— — — —	2:40
Kubát, op. 20. 13 malých koncertních kusů	— — — —	3:60
Mařák, Brilliantní fantázie z op. „Carmen“	— — — —	3.—
Offenbach, Hoffmannovy povídky. Směs (Kraus)	— — — —	1:80
Ondříček Frt., op. 17. Nocturno	— — — —	1:80
— op. 18. Scherzo capriccioso	— — — —	3.—
Procházka, op. 12. Nalady	— — — —	2.—
Raff, op. 85. č. 3. Cavatina (Procházka)	— — — —	1:20
Rozkošný, Listek do památníku	— — — —	1:80
— Romance	— — — —	1:50
Řihovský, op. 8. Malý Paganini (6)	— — — —	2:50
— op. 14. Cavatina.	— — — —	1:50
— op. 55. Serenáda	— — — —	1:80
Schumann, op. 17. č. 7. Snění (Mařák)	— — — —	—96
Slavík, Houslový koncert (Fr. Ondříček)	— — — —	4.—
Smetana, Chant du Soir (Mařák)	— — — —	1:80
— Prodaná nevěsta. Největ. směs s podl. čes. text. (Kraus)	— — — —	2.—
Vedral, Pro malý svět. () I. poloha	— — — —	2.—
Veselík, Z písně do písně. Tré postupných vlnků k počá- tečnému vyučování houslí:		
Stupeň I. 20 národních písní s textem	— — — —	1:30
Stupeň II. 20 " " "	— — — —	1:70
Stupeň III. 30 " " " a hymny	— —	1.—

NAKLADATEL MOJMÍR URBÁNEK,
Praha-II., Jungmannova tř. 34. „Mozarteum“.

Sensační obrat u vyučování houslí !!!

**Právě
vyšla!**

**Právě
vyšla!**



NOVÁ PRAKTICKÁ ŠKOLA NA HOUSLE

NAPSAL

JULIUS RAUSCHER

Úplná v **10** sešitech, každý nejméně o 25 str., **po 1K.**

*Schválena vys. c. k. ministerstvem kultu a vyučování ze dne 17. dubna 1914
č. 18.095 pro ústavu učitelů.*

Sešity na ukázkou zašle ochotně každé řádné knihkupectví.

Nakladatel **Mojmír Urbánek, Praha-II., Mozarteum** ◁